Catholique
E LA
OLOGIE
TEco/Dogm 3 c/263

DU MÊME AUTEUR

Albert Camus et la question du bonheur. Edi-Centre, Luxembourg.

NIETZSCHE CRITIQUE DES VALEURS CHRÉTIENNES

Souffrance et compassion

par

Georges GOEDERT

ÉDITIONS BEAUCHESNE
PARIS

Ouvrage publié avec le concours
de la section des sciences morales et politiques
de l'institut grand-ducal luxembourgeois

Pour toute documentation sur nos publications s'adresser
aux Éditions Beauchesne
72, rue des Saints-Pères — 75007 Paris

*Tous droits de traduction, de reproduction ou d'adaptation
en quelque langue et de quelque façon que ce soit
réservés pour tous pays.*

© 1977, *by* Éditions Beauchesne.

INTRODUCTION

Parmi les tâches spéciales que la pensée de Nietzsche en général et tout particulièrement aussi sa critique des valeurs chrétiennes imposent à l'interprète, figure l'obligation d'examiner si, malgré ses innombrables contradictions et vu la forme sous laquelle elle s'offre au lecteur, cette œuvre peut avoir la prétention de représenter un tout uni et cohérent.

Aussi la recherche de l'unité latente fut-elle l'une des principales préoccupations des recherches sur Nietzsche, du moins du plus grand nombre d'entre elles. Il est vraiment rare, surtout aujourd'hui, de rencontrer encore un critique prétendant comme Walter Nigg : « De profondes contradictions sillonnent son œuvre, qui ne peuvent jamais se fondre en une harmonie (1). »

Les « contradictions » de Nietzsche, nous pouvons les diviser en plusieurs catégories. Il y a premièrement celles qui, à la lumière d'une analyse conceptuelle précise, s'avèrent purement apparentes. Ainsi verrons-nous par exemple que, selon les contextes respectifs, Nietzsche a donné différentes significations à des concepts importants tels que « immoralisme », « pessimisme », « nihilisme » et d'autres. Purement apparentes sont aussi les « contradictions » provenant du dualisme fondamental de la maladie et de la santé, de la force et de la faiblesse, de la croissance et du dépérissement, qui traverse l'œuvre entière de Nietzsche. Ainsi constaterons-nous par exemple que ce qui constitue un « bien » selon la morale des forts est appelé « méchant » dans l'optique des faibles, etc.

On sait que Nietzsche n'a pas été le moins du monde un philosophe à système : « Je ne suis pas assez borné, dit-il,

(1) Walter Nigg, *Religiöse Denker*, p. 223. — Dans nos références, nous n'indiquons chaque fois que le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage ou de l'article, ainsi que le chiffre de la page. Le lecteur voudra bien trouver les informations complémentaires dans notre bibliographie.

pour un système — et même pas pour *mon* système (2)... » « Vouloir établir un système » constitue selon lui « un minque de loyauté » (3). Nous sommes par conséquent obligé de nous préoccuper des déterminations conceptuelles faisant défaut, ainsi que des structures de sa pensée qui ne sont pas présentées explicitement, tout en tenant compte constamment, du fait qu'une interprétation logico-scientifique ne réussirait que partiellement à rendre justice à Nietzsche. Une recherche scientifique sur Nietzsche est en effet obligée de prendre conscience des limites qui lui sont imposées. Martin Heidegger a montré cela sans équivoque dans son ouvrage en deux volumes (4). Peter Köster dit à ce sujet que « l'importance des réserves heideggériennes à l'égard de la recherche scientifique sur Nietzsche » réside dans le fait « qu'elles mettent en évidence l'aspect problématique du rapport entre une philosophie scientifique et une pensée qui prétend avoir quitté le domaine de la science (5). »

Nous donnerons souvent la parole à Nietzsche lui-même, tout en faisant également appel à la littérature si abondante qui lui a été consacrée jusqu'ici (6). Nous éviterons ainsi de verser dans l'arbitraire, ce qui pourtant ne nous empêchera pas de procéder à certaines accentuations : un philosophe comme Nietzsche provoque littéralement l'interprète à user, dans une certaine mesure, de jugements subjectifs.

Une autre catégorie de « contradictions » comprend celles qui se laissent résoudre du moment qu'on étudie la pensée de Nietzsche sous ses aspects chronologiques. Nous avons toutefois reconnu que, dans l'évolution de la pensée nietzschéenne, il n'existe ni ruptures radicales, ni coupures profondes. La preuve en est fournie par la présentation en ordre chronologique des écrits posthumes. « La ligne évolutive

(2) Posth., G.A., XIV, p. 354.
(3) C.I., *Maximes et pointes*, § 26.
(4) Martin HEIDEGGER, *Nietzsche*.
(5) Peter KÖSTER, *Die Problematik wissenschaftlicher Nietzsche-Interpretation*, p. 33.
(6) Cf. l'*International Nietzsche Bibliography* de Herbert W. REICHERT et Karl SCHLECHTA, dont la deuxième édition est parue en 1968, ainsi que ses suppléments parus dans les *Nietzsche-Studien* de 1973 et 1975 (cf. notre bibliographie). — Nous avons aussi trouvé des indications bibliographiques intéressantes dans : Wilhelm BRACHMANN, *Nietzsche-Literatur in Auswahl für den wissenschaftlichen Handgebrauch* ; Yvo FRENZEL, *Friedrich Nietzsche in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* ; Peter PÜTZ, *Friedrich Nietzsche* ; Richard ROOS, *La critique nietzschéenne dans l'Allemagne d'après guerre* ; Friedrich WÜRZBACH, *Nietzsche*.

de son œuvre, dit Max Œhler, montre des fluctuations et des approfondissements, mais jamais de rupture (7). » Nous montrerons que, en ce qui concerne ses thèmes principaux, la pensée nietzschéenne est contenue en grande partie déjà dans *La naissance de la tragédie* et que, à partir de cette œuvre, elle se développe grâce à l'association de nouveaux points de vue et la variation de ses accentuations. Walter F. Otto parle de « la montée de ce génie qui, malgré un épanouissement et une maturation des plus merveilleux, a connu l'achèvement dès le début (...) (8). » Et Ludwig Klages d'affirmer que, à sa connaissance du moins, il n'existe aucun penseur « dont la trajectoire spirituelle eût été *encore* plus droite que celle de Nietzsche (9) ! » Pour sa part, Richard Œhler écrit qu'il y a un rapport étroit entre les divers propos de Nietzsche, « même quand ils appartiennent à des époques différentes. Et tous ceux qui s'appliquent à étudier le philosophe sérieusement, sont obligés de réaliser pour eux-mêmes cette unité, cette cohérence profonde des pensées de Nietzsche (10). »

Sans être absolument essentielle, l'étude de la genèse de l'œuvre rend d'excellents services, entre autres lorsqu'il s'agit de venir à bout de certaines « contradictions ». Elle s'avère particulièrement indispensable lorsqu'on veut savoir quels sont véritablement les thèmes les plus importants chez Nietzsche et quels rapports existent entre eux. Mais, nous le verrons, c'est surtout quand on veut faire l'étude de la critique nietzschéenne des valeurs chrétiennes, qu'il est impossible de s'en passer.

Nous appliquerons dans notre analyse le schéma des trois périodes. C'est le plus simple et le plus clair. Nietzsche l'a suggéré lui-même dans un célèbre passage des œuvres posthumes (11) et en particulier aussi dans le chapitre du *Zarathoustra* intitulé *Des trois métamorphoses*. Jusqu'à maintenant, il a très souvent été utilisé par les commentateurs. La première à l'avoir appliqué est sans doute Lou Andréas-Salomé (12). Nous le trouvons aussi, parmi beaucoup d'autres,

(7) Max OEHLER, *Einheitlichkeit der Gedankenwelt Nietzsches*, p. 83.
(8) Walter F. OTTO, *Der junge Nietzsche*, p. 159.
(9) Ludwig KLAGES, *Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches*, p. 12.
(10) Richard OEHLER, *Friedrich Nietzsche und die Vorsokratiker*, p. VI.
(11) Posth., G.A., XIII, pp. 39 sq.
(12) Lou ANDRÉAS-SALOMÉ, *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*.

chez deux auteurs qui ont une certaine importance pour notre travail : Eugen A. Prock (13) et Julius Middendorff (14).

En aucun cas cependant, nous ne sommes d'accord avec ceux qui interprètent ce schéma dans le sens de la dialectique hégélienne : parmi eux nous rencontrons Martin Havenstein (15), August Vetter (16) et Raoul Richter (17). Une telle interprétation ne saurait être que très superficielle.

Notre conception du schéma des trois périodes est très proche de celle d'Eugen Fink qui, toutefois, distingue cinq étapes dans la philosophie de Nietzsche. Fink conserve la division en périodes quoiqu'il manifeste des doutes quant à sa valeur (18), prouvant ainsi que, pour exposer la pensée nietzschéenne, on ne peut que difficilement s'en passer.

Car il est tout aussi erronné de vouloir ignorer les changements chez Nietzsche que de se fonder sur eux pour nier le caractère cohérent de sa philosophie. Nietzsche est le philosophe du « dépassement de soi-même ». Il a constamment vérifié ses affirmations en les intégrant dans des contextes toujours plus généraux, établis sur la base de perspectives nouvelles, sans pour autant apporter de modification profonde à son objectif principal qui ne se distingue jamais sensiblement du but initial révélé dans *La naissance de la tragédie*, à savoir l'affirmation et la justification dionysiennes de la vie. Walter A. Kaufmann déclare : « Les contradictions apparemment plus profondes se laissent résoudre pareillement grâce à la découverte d'un contexte plus étendu, celui de la philosophie de Nietzsche, de son développement et de ses objectifs fondamentaux » (19).

Nous en arrivons ainsi à une quatrième et dernière catégorie de « contradictions » chez Nietzsche, celles qui ne sauraient plus être résolues que dans la subjectivité de l'interprétation. Bien sûr, cela ne veut pas dire qu'on veuille abandonner les critères objectifs, mais, tôt ou tard, tout interprète est contraint de procéder d'une manière autonome, d'expliquer Nietzsche en philosophant lui-même. Il convient

(13) Eugen A. Prock, *Nietzsches Stellung zur Mitleids-Moral.*
(14) Julius Middendorff, *Die Bedeutung des Leidens bei Friedrich Nietzsche.*
(15) Martin Havenstein, *Nietzsche als Erzieher*, pp. 31 sqq.
(16) August Vetter, *Nietzsche*, p. 158.
(17) Raoul Richter, *Friedrich Nietzsche. Sein Leben und sein Werk*, p. 106.
(18) Eugen Fink, *Nietzsches Philosophie*, p. 16.
(19) Walter A. Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, p. 13.

de ranger sous cette catégorie tout particulièrement le rapport entre le « surhomme » et l'« éternel retour ».

Ingeborg Heidemann prétend qu'il y a dans la critique nietzschéenne de la morale une esquisse de systématisation. Elle affirme « que, pour ce qui concerne la critique de la morale, l'interprète qui fait revivre cette esquisse de systématisation, a le devoir de distribuer lui-même les poids et d'élaborer à son tour les aspects systématiques, à partir de l'abondance des dispositions, des réflexions d'ordre méthodologique et des idées maîtresses, des divergences, et aussi des contradictions dans les propos particuliers, les évocations du philosophe par lui-même et les rétrospectives critiques (20). » Ce jugement, énoncé au sujet de la critique nietzschéenne de la morale, vaut, à notre sens, pour toute la philosophie de Nietzsche.

C'est particulièrement aussi en ce qui concerne sa critique du christianisme qu'on n'a cessé de souligner combien les affirmations de Nietzsche se contredisent, la plupart du temps avec l'intention de la réfuter ou du moins d'en mitiger les attaques. Or, nous partons de l'hypothèse que là aussi il existe une unité fondamentale, laquelle devient manifeste surtout lorsqu'on a saisi qui était le principal responsable des idées de Nietzsche sur le christianisme. Celui-ci, c'est Schopenhauer. Certes, il n'est pas le seul, mais il est de loin le plus important. La lecture de Schopenhauer a eu chez Nietzsche un retentissement immense. Et il est permis de prétendre que tout ce que Nietzsche a écrit est, d'une façon ou de l'autre, en rapport avec ce grand maître à penser.

Pour Nietzsche la découverte de Schopenhauer a été décisive à maints égards. Il est certes loisible de considérer comme un « hasard » (21) le fait que, peu après son vingt-et-unième anniversaire, il découvrit l'œuvre maîtresse de Schopenhauer et non celle d'un autre grand philosophe, mais il convient de reconnaître que nul autre philosophe n'aurait été plus apte à enthousiasmer le jeune Nietzsche. Heinz Heimsœth écrit que « de longue date sa propre nature l'avait prédisposé à accueillir cette sombre lumière qui tombe ici sur le monde

(20) Ingeborg Heidemann, *Nietzsches Kritik der Moral*, pp. 95 sq.
(21) Alois Riehl, *Friedrich Nietzsche. Der Künstler und der Denker*, p. 151.

et sur la vie humaine. Le mal de vivre constituait déjà très tôt la mélodie et le péril de son âme » (22).

C'est vers la fin d'octobre 1865 que Nietzsche découvrit chez un antiquaire à Leipzig *Le monde comme volonté et comme représentation*. L'émotion suscitée par cette lecture fut foudroyante. « (...) ici je vis un miroir, écrit-il, où j'aperçus le monde, la vie et ma propre âme dans une sublimité effrayante (23). » Il avait hâte de lire aussi les autres œuvres de ce philosophe. Déjà pour la Noël de la même année, il désira que sa famille lui fît cadeau des *Parerga et Paralipomènes* ainsi que du livre tout récent de Heim sur Schopenhauer et sa philosophie (24).

Au cours des années suivantes, Nietzsche « lit et relit » les œuvres de Schopenhauer et, débordant d'éloges, en commente la richesse avec ses amis (25). Il n'est pas sans intérêt de parcourir les lettres écrites à cette époque pour constater comment il cherche consolation auprès de Schopenhauer dans les souffrances et détresses dont, déjà à cette époque-là, la vie l'accablait (26), et quelle peine il se donne pour rallier ses amis à cette philosophie (27). Schopenhauer est l'unique philosophe dont Nietzsche a lu toutes les œuvres. Ce fait prouve à lui seul combien il se sentait attiré vers lui.

Or, l'attachement fervent à Schopenhauer ne dure que quelques années. Déjà dans *La naissance de la tragédie*, Nietzsche s'engagera résolument sur la voie de l'affirmation de la vie, opposée à la résignation et à la négation de la volonté (28). Par la suite, il entretiendra envers Schopenhauer

(22) Heinz HEIMSOETH, *Des jungen Nietzsche Weg zur Philosophie*, p. 162.

(23) Elisabeth FÖRSTER-NIETZSCHE, *Der werdende Nietzsche. Autobiographische Aufzeichnungen Nietzsches*, p. 318.

(24) Lettre à Franziska et Elisabeth Nietzsche du 9 décembre 1865 (K.G.B., I 2, pp. 99-101). — Une foule de détails intéressants sur cette période dans la vie de Nietzsche figurent dans l'ouvrage de Richard BLUNCK, *Friedrich Nietzsche, Kindheit und Jugend*.

(25) Heinz HEIMSOETH, *op. cit.*, p. 164.

(26) Cf. en particulier les lettres au baron de Gersdorff du 7 avril 1866 (K.G.B., I 2, pp. 119-123), du 16 janvier 1867 (K.G.B., I 2, pp. 194-197) ainsi que du 24 novembre et 1er décembre 1867 (K.G.B., I 2, pp. 237-241).

(27) Cf. en particulier les lettres au baron de Gersdorff du 7 avril 1866 (K.G.B., I 2, pp. 119-123), de la fin d'août 1866 (K.G.B., I 2, pp. 156-161) et du 24 novembre et 1er décembre 1867 (K.G.B., I 2, pp. 237-241).

(28) Il faut remarquer que, déjà depuis l'automne 1867, Nietzsche a noté des réflexions critiques sur la philosophie schopenhauérienne

un rapport double : d'un côté, il s'opposera à lui aussi passionnément qu'il l'a jadis vénéré, de l'autre, cependant, il restera attaché toute sa vie durant à certaines idées majeures de cette philosophie (29). Aussi nous appliquerons-nous à éclaircir autant que possible cette relation tantôt positive, tantôt négative. Nous serons ainsi en mesure de démontrer que, quant à ses thèmes fondamentaux, la pensée nietzschéenne est opposée diamétralement à Schopenhauer, plus précisément à l'éthique schopenhauérienne de la pitié et de la négation du vouloir-vivre. Et toute la polémique contre le christianisme est en majeure partie fonction de cette opposition contre Schopenhauer. Elle en est une partie intégrante, car Nietzsche combat le christianisme tel qu'il a été conçu par Schopenhauer. Jörg Salaquarda a vu juste quand il écrit, dans son article intitulé *L'Antichrist*, que la lutte contre le christianisme « n'a qu'une importance secondaire dans la pensée nietzschéenne prise dans sa totalité ». Il prétend que « la " polémique antichrétienne " de Nietzsche n'occupe qu'une place secondaire, ne serait-ce que du fait qu'elle n'a pas pris naissance dans un contact direct avec le christianisme et la signification que celui-ci s'attribue à lui-même, mais sous l'influence de l'éthique de Schopenhauer. Nietzsche n'a jamais eu de doute quant à la thèse schopenhauérienne selon laquelle l'essence la plus profonde du " christianisme " serait constituée par une doctrine morale en accord avec sa propre morale — celle de Schopenhauer — de la négation de la vie. Lorsque, après avoir pénétré plus profondément le problème et en passe de surmonter le pessimisme de la " faiblesse " (celui de Schopenhauer), il devint résolument l'adversaire de la morale préconisée par son maître de jadis, il lui était en principe égal sous quelle forme il la combattait. Afin d'être mieux compris et pour produire plus d'effet, il dirigeait sa polémique de plus en plus contre la " forme chrétienne " de la

(cf. à ce sujet entre autres Karl SCHLECHTA, *Der junge Nietzsche und Schopenhauer*, pp. 295 sqq.).

(29) Dans son article *Der Antichrist*, Jörg SALAQUARDA cite Hans Vaihinger qui, selon lui, a constaté pertinemment « que, d'un côté, Nietzsche avait toute sa vie durant devant les yeux la pensée de Schopenhauer et que, dans un sens tantôt positif, tantôt négatif, il s'y référait presque continuellement ; mais que, de l'autre côté, il n'était jamais exclusivement un schopenhauérien » (p. 112).

morale de la négation du vouloir-vivre, issue de la faiblesse (30). »

Au cours de sa troisième période, Nietzsche se désigne comme l'« Antichrist ». *L'Antichrist* est aussi le titre de l'ouvrage qui renferme les invectives les plus graves contre le christianisme. Or, il faut savoir d'où Nietzsche tient ce nom, pour comprendre qu'il est impossible d'en épuiser le sens en l'interprétant simplement par « ennemi du christianisme ». Nietzsche l'a découvert dans les *Parerga et Paralipomènes* de Schopenhauer. En voici le passage : « Admettre que le monde a seulement une signification physique et pas de signification morale, c'est là l'erreur la plus grande, la plus pernicieuse, la plus fondamentale, c'est la véritable *perversité* de la mentalité, et, au fond, il s'agit là certainement aussi de ce dont, selon la foi, l'Antichrist représente la personnification (31). » Or, ainsi que nous le verrons, Schopenhauer a développé un moralisme absolu, selon lequel non seulement la nature humaine, mais également l'Etre en général sont « mauvais », voire « méchants ». L'existence humaine y apparaît comme une sorte de châtiment mérité. Cette doctrine s'écarte considérablement des enseignements chrétiens.

Nietzsche s'est fait en tout premier lieu l'adversaire de ce moralisme absolu, sans dégager en cela, comme il l'aurait fallu, la divergence de vue entre Schopenhauer et le christianisme. Aussi pouvons-nous donner raison ici à Heinrich Weinel lorsqu'il écrit que Schopenhauer a été « la fatalité de Nietzsche » (32).

Il ne nous sera possible de comprendre la véritable portée de la critique nietzschéenne des valeurs chrétiennes qu'à condition de savoir contre qui elle est dirigée. Il faut comprendre que l'« Antichrist » est, au fond, un Anti-Schopenhauer. Le nom d'« Antichrist » prend ainsi la même signification que l'idéal de l'affirmation dionysienne de la vie opposé par Nietzsche à Schopenhauer. Les grands thèmes qui s'y rapportent, tels la volonté de puissance, le surhomme et l'éternel retour, seront à considérer comme l'expression

(30) *Ibid.*, p. 131.

(31) SCHOPENHAUER, P.P., II. § 109, p. 214. — Salaquarda prouve au moyen d'une recherche philologique que Nietzsche connaissait bien cette définition schopenhauérienne de l'« Antichrist ».

(32) Heinrich WEINEL, *Ibsen, Björnson, Nietzsche. Individualismus und Christentum*, p. 231.

du dépassement de la philosophie schopenhauérienne. Il est par conséquent tout à fait indispensable pour nous d'analyser avec précision l'idéal dionysien de Nietzsche, tel qu'il a été développé depuis *La naissance de la tragédie* jusqu'aux derniers écrits posthumes, afin d'être à même de fournir les preuves de ce que nous venons d'avancer. Nous verrons que l'idéal de l'homme dionysien, résultat de la « transvaluation de toutes les valeurs », est opposé directement à Schopenhauer et à la conception que celui-ci s'est faite de la pratique des vertus chrétiennes. Par conséquent, Eberhard Arnold n'a pas tout à fait raison lorsqu'il prétend que *Ecce homo* fournit « l'irréfutable preuve que Nietzsche a considéré sa vie purement comme une lutte contre tout ce qui est chrétien » (33). A la place de « chrétien », il conviendrait de mettre « schopenhauérien ». Nous approuvons bien plutôt Theodor Steinbüchel qui affirme que même les traits criminels que Nietzsche prête çà et là à l'idéal humain qu'il préconise, en particulier dans *L'Antichrist*, proviennent de sa position à l'égard de Schopenhauer : « La fausse interprétation néobouddhiste que Schopenhauer a donnée de la morale chrétienne et de la relation du chrétien avec le monde, a eu des retentissements chez Nietzsche toute sa vie durant, aussi à l'époque où il avait rompu depuis longtemps avec la négation schopenhauérienne de l'existence. C'est seulement par protestation contre cette éthique chrétienne, comprise comme une négation du monde et une mortification des instincts, que, par moments, Nietzsche confère à son image de l'homme des traits bestiaux et criminels (...) (34). » Nous sommes d'accord aussi avec A.C. Landor qui prétend : « Il y a des contenus dans sa philosophie qu'il est difficile de digérer parce qu'ils ont une apparence barbare, cruelle et primitive, à moins qu'on ne les regarde comme autant de réactions contre Schopenhauer » (35).

Deux thèmes ont une importance capitale dans la philosophie moraliste de Schopenhauer : pâtir et compatir. La souffrance est selon lui la composante ontologique la plus élémentaire. Elle est synonyme de faute. La compassion, elle, représente le « fondement » de la morale. A elle seule,

(33) Eberhard ARNOLD, *Urchristliches und Antichristliches im Werdegang Friedrich Nietzsches*, p. 1.

(34) Theodor STEINBÜCHEL, *Nietzsche. Eine christliche Besinnung*, p. 27.

(35) A.C. LANDOR, *The Philosophy of Friedrich Nietzsche*, p. 134.

l'importance que Nietzsche attribue pour sa part à ces deux thèmes, constitue à nos yeux une preuve de l'hypothèse établie précédemment, selon laquelle sa lutte contre le christianisme est, au fond, dirigée contre Schopenhauer. « La pitié et le pessimisme, dit Weinel, voilà les thèmes autour desquels tourne sa pensée (36). » Aussi analyserons-nous avec toute la précision possible les thèmes « pâtir » et « compatir » dans la philosophie nietzschéenne, tout en essayant en particulier de dégager leurs rapports réciproques. Nous constaterons que la « transvaluation de toutes les valeurs » concerne principalement la souffrance et la compassion. Les problèmes concernant le sens ainsi que la fonction de la souffrance et de la pitié jouent un rôle absolument décisif dans l'évolution de la pensée nietzschéenne. Le philosophe rejette la pitié. Il rejette en même temps l'amour chrétien que, comme Schopenhauer, il identifie à la pitié. Il reconnaît l'importance énorme de la souffrance, seulement, à l'opposé de Schopenhauer, il en fait un moyen d'affirmer la vie.

Chez Nietzsche, les aspects critique et créateur de l'œuvre ne doivent pas être étudiés séparément, étant donné qu'ils se conditionnent mutuellement. A cela il faut toutefois ajouter que l'aspect créateur l'emporte de loin sur l'autre. « Aspects inséparables, dit Georges Morel : c'est pour Nietzsche une thèse centrale qu'il n'y a pas de critique préalable et que seule la création peut détruire (37). » Mais la création du nouvel idéal qui trouve son achèvement dans le surhomme et l'éternel retour, tout aussi bien que la critique de la morale et, par-delà la morale, de la métaphysique occidentale, sont à interpréter principalement comme autant de réactions contre le pessimisme de Schopenhauer.

Nietzsche écrit dans *La généalogie de la morale* : « A première vue, ce problème de la *valeur* de la pitié et de la morale de la pitié (— je suis un adversaire de la honteuse efféminations sentimentale d'aujourd'hui —) semble n'être qu'une question isolée, un point d'interrogation à part ; mais à celui qui s'arrêtera ici, qui *apprendra* à interroger ici, il arrivera ce qui m'est arrivé : une perspective nouvelle et immense s'ouvrira devant lui, elle le saisira comme un vertige, toutes sortes de méfiances, de suspicions, de craintes surgiront, la

(36) Heinrich WEINEL, *op. cit.*, p. 231.
(37) Georges MOREL, *Nietzsche*, vol. II, p. 13.

foi en la morale, en toute morale s'en trouvera ébranlée — enfin une nouvelle exigence se fera entendre. Nommons-la cette *nouvelle exigence* : nous avons besoin d'une *critique* des valeurs morales, *il faut commencer par mettre en question la valeur même de ces valeurs* » (38). Et, dans *Par-delà bien et mal*, nous lisons au sujet du pessimisme : « Celui qui, comme moi, doué de quelque mystérieuse curiosité, s'est longuement appliqué à *penser le pessimisme en profondeur* et à le délivrer de l'étroitesse et de la simplicité mi-chrétiennes mi-allemandes avec lesquelles il s'est manifesté pour la dernière fois en ce siècle, sous l'aspect de la philosophie schopenhauérienne ; celui qui a vraiment plongé une fois un regard asiatique et plus qu'asiatique dans les abîmes de la pensée la plus radicalement négatrice— par-delà bien et mal, et non plus, comme Bouddha et Schopenhauer, dans l'orbite de la morale et de son illusion —, celui-là aura peut-être ouvert les yeux, sans même le vouloir, sur l'idéal opposé : celui de l'homme le plus généreux, le plus vivant et le plus affirmateur, qui ne se contente pas d'admettre et d'apprendre à supporter la réalité *telle qu'elle fut et telle qu'elle est*, pour toute l'éternité, qui crie insatiablement da capo, en s'adressant non pas à lui, mais à la pièce et au spectacle tout entier (...) (39). » Il ressort clairement de ces passages que Nietzsche a lui-même considéré son nouvel idéal comme une antithèse du pessimisme de Schopenhauer.

Il existe évidemment des ouvrages et articles qui traitent aussi bien de l'influence exercée par Schopenhauer sur Nietzsche que de l'opposition entre les deux philosophes. A ce sujet, le livre de Georg Simmel (40) peut encore aujourd'hui être regardé comme exemplaire. Et sur le thème « Nietzsche et le christianisme », la littérature abonde aussi, sans pourtant être toujours valable (41). Or, nous n'avons pu découvrir

(38) G.M., *Préface*, § 6.
(39) P.B.M., § 56.
(40) Georg SIMMEL, *Schopenhauer und Nietzsche*.
(41) Parmi les œuvres auxquelles il convient de se référer, il faut citer ici en premier lieu la très volumineuse et riche étude de Paul VALADIER, *Nietzsche et la critique du christianisme*. Parmi les récentes publications sur Nietzsche, en France comme à l'étranger, elle occupe sans conteste une place de choix. Nous aimerions toutefois signaler que l'auteur ne donne pas d'analyse approfondie de la critique nietzschéenne de la morale. Par ailleurs, il rejette la thèse du théologien et philosophe berlinois Jörg Salaquarda qui, dans les grandes lignes, est aussi la nôtre et selon laquelle Nietzsche, tout au long de son œuvre, a princi-

aucun ouvrage de fond qui eût abordé d'une manière exhaustive la thèse que nous voulons établir ici et qui se laisse résumer comme suit : sous l'influence de Schopenhauer, Nietzsche a en partie fait fausse route dans son appréciation du christianisme. Sa « transvaluation des valeurs » au sujet de la souffrance et de la compassion, qui sont des thèmes majeurs chez Schopenhauer, constitue la base même de sa réfutation des valeurs chrétiennes.

L'analyse de ces deux thèmes, et particulièrement aussi de l'influence de l'un sur l'autre, constituera en quelque sorte le pivot de notre recherche. Il peut paraître surprenant que, jusqu'à nos jours, la littérature sur Nietzsche ne contienne qu'un seul ouvrage consacré au thème de la souffrance : une dissertation dont l'auteur s'appelle Julius Middendorff (42). Pour ce qui est de la compassion, il n'existe pas non plus un grand choix : quelques articles (43), les dissertations d'Elisabeth Kramer (44), d'Eugen Prock (45) et de Bruno Selung (46), ainsi que des chapitres respectifs dans une étude historico-critique de K. von Orelli (47), dans une analyse morale de Mathias Auerbach (48) et dans la dissertation de Willy Giessler (49). Or, l'apport de ces écrits, sans être négligeable, est loin d'épuiser l'énorme portée du sujet (50).

---

calement combattu l'éthique schopenhauérienne, et que sa polémique contre le christianisme ne revêt qu'une importance secondaire, étant donné qu'elle fait essentiellement partie de la critique dirigée contre Schopenhauer (cf. surtout p. 103).

(42) Julius MIDDENDORFF, *op. cit.*

(43) William M. SALTER, *The Philosopher of « The Will to Power ». Nietzsche on Love and Pity* ; F. MCEACHRAN, *Nietzsche, Spinoza, and Human Pity* ; Paul SCHULZE-BERGHOF, *Nietzsches Lehre vom Mitleid* ; Joan STAMBAUGH, *Thoughts on Pity and Revenge.*

(44) Elisabeth KRAMER, *Das Phänomen des Mitgefühls in der modernen Philosophie, insbesondere bei Schopenhauer und Nietzsche.*

(45) Eugen A. PROCK, *op. cit.*

(46) Bruno SELUNG, *Mitleid, Demut und Reue in der Machtethik Spinozas und Nietzsches.*

(47) Konrad VON ORELLI, *Die philosophischen Auffassungen des Mitleids.*

(48) Mathias AUERBACH, *Mitleid und Charakter.*

(49) Willy GIESSLER, *Das Mitleid in der neueren Ethik.*

(50) Les articles respectifs de McEachran et de Schulze-Berghof n'ont absolument aucune valeur scientifique, et il ne vaut pas la peine de s'en occuper. Par contre, les œuvres de Selung, Kramer, Giessler et von Orelli, que nous venons de citer, sont fort instructives. Toutefois, ainsi qu'on peut le reconnaître déjà à leurs titres, chacune d'elles ne consacre qu'une partie au thème de la pitié chez Nietzsche. Quoique plus détaillée, la dissertation de Prock reste très superficielle, l'auteur se contentant souvent de rassembler des citations, sans y mettre de l'ordre et sans essayer d'explorer les structures plus profondes de la

Pour pouvoir juger finalement d'une manière équitable et objective les idées de Nietzsche sur les valeurs chrétiennes, il faut donc non seulement étudier les parties critiques de son œuvre, mais aussi le nouvel idéal éthique qu'il instaure, c.-à-d. l'héroïsme tragique de l'homme dionysien, lequel représente le côté positif de sa lutte contre Schopenhauer, si déterminante pour son opposition au christianisme.

Le schéma des trois périodes sera pour nous d'une très grande utilité. En effet, nous pourrons constater que, dans *La naissance de la tragédie*, qui est l'œuvre maîtresse de la première période, le philosophe observe à l'égard du christianisme le silence le plus complet (51). L'affirmation dionysienne de la vie qu'il y préconise et qui renferme la justification esthétique du monde, est diamétralement opposée au pessimisme de Schopenhauer, fondé sur la condamnation du monde au nom de la morale. Dans les *Considérations inactuelles*, l'auteur a beau se présenter comme un fervent admirateur de Schopenhauer, il apparaît néanmoins clairement que, dans *La naissance de la tragédie*, il s'est séparé de lui une fois pour toutes. Et cela signifie en même temps qu'il s'y est détourné définitivement du christianisme.

Ensuite, au cours de la deuxième période, Nietzsche attaque la morale de Schopenhauer ouvertement et directement. Il y est question aussi des valeurs chrétiennes, mais seulement à titre accessoire et presque toujours en rapport avec la critique destructrice que le philosophe oppose à la morale schopenhauérienne.

Ce n'est qu'au cours de la troisième période qu'a lieu véritablement la lutte contre le christianisme. Elle se déroule sur les bases jetées pendant les phases précédentes. Nietzsche développe ici son idéal de l'homme dionysien qu'à présent

---

pensée nietzschéenne. Quant à l'étude d'Auerbach, nous nous voyons obligé de la rejeter, non seulement parce qu'il y est très peu question de Nietzsche, mais surtout parce qu'elle accepte sans discussion la thèse que nous considérons justement comme l'une des erreurs les plus fatales de Schopenhauer au sujet du christianisme, à savoir que celui-ci « a pour essence et pour fond la *pitié* » (Mathias AUERBACH, *op. cit.*, p. 3). Assez valable dans l'ensemble, l'article de W. M. Salter reste superficiel en différents points importants. La brève étude de Joan Stambaugh est par contre intéressante, surtout à cause de la distinction qu'elle établit entre la pitié « psychologique » et la pitié « ontologique ».

(51) Selon ses propres propos (E.H., chap. : *La naissance de la tragédie*, § 1), l'auteur a seulement fait allusion une fois aux prêtres chrétiens, à l'endroit où il parle de « nains perfides » (N.T., § 24).

il oppose directement aux valeurs chrétiennes. Toutefois, l'adversaire qu'il combat le plus est toujours Schopenhauer, étant donné qu'il continue de regarder le christianisme comme une religion de la négation de la volonté. Selon lui, l'amour chrétien ne diffère toujours pas essentiellement de la pitié schopenhauérienne. Comme toute la morale chrétienne, il serait le produit du ressentiment des faibles, des décadents, qui en veulent à la vie saine et forte parce qu'ils tolèrent mal leur infériorité. Leur idéal suprême serait le néant, dont Dieu constituerait simplement le masque.

Nietzsche entend venir à bout de l'aspiration nihiliste qu'il a découverte avant tout dans l'éthique schopenhauérienne de la négation du vouloir-vivre. Sa philosophie tout entière ne se laisse par conséquent éclaircir qu'à condition que l'analyse n'omette pas de tenir compte de ses rapports avec Schopenhauer. Aussi considérons-nous comme une sérieuse lacune par exemple le fait que Karl Jaspers, dans sa célèbre monographie de Nietzsche, ne mentionne pas d'un seul mot l'influence de Schopenhauer (52). Nous réaffirmons que, en très grande partie, la lutte de Nietzsche contre le christianisme est une partie intégrante de son combat contre Schopenhauer. Pour la pensée nietzschéenne, dans son ensemble, Schopenhauer était plus important que le christianisme.

(52) Karl JASPERS, *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*. Dans la partie proprement philosophique de son livre, Jaspers cite le nom de Schopenhauer en tout seulement deux fois (p. 301 et p. 393).

PREMIÈRE PARTIE

Au sujet de l'importance respective des différents ouvrages de Nietzsche les avis sont partagés. Nous ne sommes pas du tout d'accord avec Karl Schlechta qui préconise une conception tout à fait singulière, prétendant que ni les écrits d'avant 1878, donc surtout *La naissance de la tragédie* et les *Considérations inactuelles*, ni l'ensemble des œuvres posthumes, y compris *La volonté de puissance*, ne sauraient être pris en considération lorsqu'il s'agit d'étudier l'œuvre philosophique de Nietzsche : « (...) je tiens compte exclusivement, dit-il, des œuvres publiées entre 1878 et 1889 et de celles que, durant cette période, Nietzsche a nommément destinées à la publication (1). » De l'autre côté, il ne nous est pas non plus possible d'approuver Martin Heidegger qui prétend que la « philosophie proprement dite » de Nietzsche est contenue dans les écrits posthumes et que les œuvres publiées par le philosophe lui-même ne constituent qu'un « avant-plan » (Vordergrund) (2).

Selon Georg Friedrich Jünger par contre, seulement trois ouvrages de Nietzsche peuvent être regardés comme ses œuvres principales : *La naissance de la tragédie, Ainsi parlait Zarathoustra* et *La volonté de puissance* (3). Insistant sur l'importance de *La naissance de la tragédie*, il écrit : « (...) ici commence déjà la dure et longue lutte contre tout idéalisme de la connaissance, contre le concept de vérité, contre le moralisme, contre le monde " vrai ", contre l'être et l'étant (4). »

A notre avis, on ne doit en aucun cas passer la première période sous silence. Nous sommes par conséquent d'accord avec Max Œhler qui prétend que, chez Nietzsche, tous les

---

(1) Karl Schlechta, *Der Fall Nietzsche*, p. 13. Cf. aussi la réfutation des jugements de Schlechta sur le *Nachlaß* chez Karl Löwith (*Nietzsches « Vorspiel einer Philosophie der Zukunft »*, pp. 65 sqq.). Les problèmes relatifs aux manuscrits du *Nachlaß* et à leur publication ont été traités avec beaucoup de soin et d'une manière qu'il faut sans doute qualifier d'exhaustive dans un article de Richard Roos, *Les derniers écrits de Nietzsche et leur publication.*

(2) Martin Heidegger, *Nietzsche*, vol. I, p. 17.

(3) Friedrich Georg Jünger, *Nietzsche*, p. 3.

(4) *Ibid.*, p. 5.

écrits de jeunesse, y compris les inédits, ont de l'importance pour la compréhension de son œuvre et de son évolution. Même les écrits philologiques ne devraient pas être négligés (5).

Outre que la conception du phénomène « dionysien », élaborée dans *La naissance de la tragédie*, sera au centre de la philosophie de Nietzsche, l'opposition entre l'élément apollinien et l'élément dionysien se manifestera plus tard dans le rapport entre le surhomme et le retour éternel (6). Ainsi Karl Löwith écrit pertinemment que Nietzsche « revint finalement à son point de départ. Au moment où il enseigne le retour éternel, il se souvient du problème de *La naissance de la tragédie*, et, à l'apogée de l'existence dionysienne, la fin de son entreprise en rejoint systématiquement le début (7). »

La naissance de la tragédie donne une interprétation du monde et de l'homme qui fait totalement abstraction des valeurs chrétiennes. Cependant, elle renferme par ailleurs les principes sur lesquels Nietzsche va fonder ultérieurement ses attaques contre le christianisme. Cette œuvre est le véritable commencement de la « transvaluation de toutes les valeurs », par laquelle Nietzsche tentera de détruire le christianisme et dont nous prétendons qu'elle est dirigée en premier lieu contre le pessimisme schopenhauérien.

(5) Max OEHLER, *Einheitlichkeit der Gedankenwelt Nietzsches*, pp. 75 sqq.
(6) Cf. à ce sujet Posth., K.G.W., VIII 3, 14 (14).
(7) Karl LÖWITH, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, p. 20.

1

« LA NAISSANCE DE LA TRAGÉDIE » ET LE SENS DE LA SOUFFRANCE

Dans le *Projet de préface à Richard Wagner*, nous lisons que *La naissance de la tragédie* a pour tâche de « traiter de l'origine et du but de l'œuvre d'art tragique » (1). Mais il ne s'agit pas à proprement parler d'un essai de philologie ou d'histoire de l'art. Autrement l'auteur ne prétendrait pas qu'il fut obligé de « placer ce problème véritablement au centre du monde, comme un tourbillon de l'Etre » (2). Cette dernière expression nous rappelle évidemment le tourbillon de l'Intelligence (νοῦς) qui, selon Anaxagore, a fait sortir le cosmos du chaos, de même que les mouvements tourbillonnaires des atomes en lesquels Démocrite a vu l'origine de toutes les choses visibles. L'œuvre renferme une théorie ontologique, présentée sous les aspects d'une psychologie de l'art. C'est par une interprétation de l'art tragique que la pensée nietzschéenne pénètre l'essence de l'Etre.

La vraie nature du réel se révèle, selon Nietzsche, dans l'art tragique. L'essence de l'Etre est tragique et, dès le début, la philosophie netzschéenne se présente comme une sagesse tragique. Dans *Ecce homo*, l'auteur se qualifie de « premier *philosophe tragique* » (3), en soulignant que celui-ci se situe tout à fait aux antipodes du philosophe pessimiste.

Il est vain de demander si Nietzsche a tracé une image correcte de la tragédie antique, considérée par lui comme le prototype de l'art tragique. Les polémiques philologiques ainsi que les objections des historiens de l'art ne sauraient

(1) Posth., G.A., IX, p. 137.
(2) *Ibid.*, p. 138.
(3) E.H., chap. : *La naissance de la tragédie*, § 3.

porter préjudice à la valeur fondamentale de l'œuvre. L'auteur pratique sa psychologie de l'art à la fois comme un instrument et un masque de sa philosophie : un instrument qui sert à révéler les caractéristiques essentielles de l'Etre et un masque derrière lequel se cache l'intuition philosophique.

Il ne faut pas non plus ignorer combien d'espoirs le philosophe attachait à l'œuvre de Richard Wagner. Il croyait en effet reconnaître dans les drames musicaux de Wagner une « renaissance » de l'art tragique et, par-delà celui-ci, de la civilisation tragique. Le peuple allemand était, selon lui, le plus apte à assumer une telle renaissance.

Avait-il tort ou raison ? Peu importe. L'essentiel est de savoir ce que Wagner représentait alors aux yeux de Nietzsche et non pas ce qu'est, objectivement parlant, la signification de ses œuvres. *La naissance de la tragédie* ne devrait pas subir le moindre préjudice du fait que, plus tard, lorsque sa séparation d'avec Wagner était depuis longtemps consommée et que son enthousiasme initial eut cédé la place à une haine passionnée, le philosophe rejettera comme complètement erronnée « l'application à la *wagnérerie* » (4). Dans ses évocations de l'art wagnérien Nietzsche a projeté une part si importante de lui-même, qu'il pourra écrire dans *Ecce homo* : « Un psychologue serait en droit d'ajouter que ce que j'ai entendu au cours de mes années de jeunesse dans la musique wagnérienne, n'a absolument rien à voir avec Wagner ; qu'en décrivant la musique dionysienne je ne faisais que décrire ce que *moi* j'avais entendu, et que mon instinct me contraignait à tout traduire et transposer — en le transfigurant — dans le langage de l'esprit nouveau que je portais en moi (5). »

Cet « esprit nouveau », dionysien, est caractérisé surtout par une appréciation nouvelle de la souffrance, tout à fait contraire au jugement de Schopenhauer : c'est par l'affirmation héroïque de la souffrance que commence, ici, « la transvaluation de toutes les valeurs ».

L'« esprit nouveau », chez Nietzsche, est étroitement lié à son expérience de la vie. Le philosophe prend grand soin de rendre ses lecteurs attentifs à l'époque où cette œuvre fut produite, « *en dépit de* laquelle elle fut produite » (6) : en

(4) *Ibid.*, § 1.
(5) *Ibid.*, § 4.
(6) E.A., § 1.

plein milieu de la guerre franco-allemande de 1870 / 1871. Il n'est pas sans intérêt de constater qu'à plusieurs endroits il insiste sur la naissance de l'ouvrage au cours de cette guerre (7), quoique, depuis 1869 déjà, il se fût penché sur cette matière (8). En été 1870, il rédigea l'essai sur *La conception dionysienne du monde* (9). C'est seulement au cours de l'hiver suivant qu'il ébaucha le plan d'un livre. Or, dans l'*Essai d'autocritique*, Nietzsche retiendra seulement que « ses réflexions critiques sur les *Grecs* », il les coucha sur le papier « tandis que le tonnerre de la bataille de Wörth ébranlait l'Europe » (10). Il y déclarera aussi que, « dans le mois lourd de tension où l'on délibéra de la paix à Versailles, il fit la paix avec lui-même et, durant la lente convalescence d'une maladie contractée au front, il découvrit en lui-même, sous sa forme définitive, "La naissance de la tragédie, fille du génie de la *musique*" (11). »

Peu de jours après la bataille de Wörth, le philosophe rallia l'armée prussienne comme infirmier volontaire (12). Il pouvait alors contempler de très près l'atroce spectacle de la guerre et pénétrer les profondeurs terrifiantes de la vie, le caractère tragique de l'existence.

Il raconte lui-même que, sous les murailles de Metz où la partie la plus importante de l'armée française se trouvait encerclée, il continuait à méditer sur les problèmes qu'il s'était posés. Il écrit aussi qu'au cours d'une nuit, dans un fourgon, au milieu des blessés qu'il avait la charge de soigner, il était plongé dans les « trois abîmes de la tragédie » qui s'appellent « illusion, volonté, souffrance » (13). Or, déjà en octobre 1870, ce service prit fin prématurément à la suite

(7) N.T., § 23 ; E.A., § 1 ; *Projet de préface à Richard Wagner*, Posth., G.A., IX, p. 140 ; E.H., chap. : *La naissance de la tragédie*, § 1.
(8) Cf. les conférences respectives du 18 janvier et du 1er février 1870 : *Le drame musical chez les Grecs* ainsi que *Socrate et la tragédie* (Posth., G.A., IX, pp. 33-52 et pp. 53-59).
(9) Posth., G.A., IX, pp. 85-99. Cf. à ce sujet aussi les fragments réunis sous le titre *Pensées datant du printemps 1870* (Posth., G.A., IX, pp. 69-84).
(10) E.A., § 1. Dans cette bataille, dénommée aussi d'après la localité de Reichshofen, les Français, commandés par le maréchal de Mac-Mahon, essuyèrent une lourde défaite qui entraîna pour eux la perte de l'Alsace.
(11) *Ibid.*
(12) Il ne lui était pas permis de prendre directement part aux combats, car, à la suite du professorat à l'Université de Bâle, qu'il assumait depuis février 1869, Nietzsche était devenu citoyen suisse et les autorités cantonales refusèrent une telle autorisation.
(13) Posth., G.A., IX, p. 140.

d'une dysenterie et d'une diphtérie contractées au chevet des malades.

Si maintenant Nietzsche place ses espoirs concernant une renaissance de la tragédie dans « l'actuelle gloire sanglante du nom allemand » (14) et dans « la vaillance victorieuse » des Allemands (15), c'est parce qu'il se fonde sur la comparaison avec les Grecs de l'époque tragique qui, après de longues années de luttes sanglantes et héroïques, ont réussi à vaincre les Perses. Il existerait donc un lien essentiel entre la guerre et l'art tragique. Le philosophe est d'avis qu'un peuple capable de remporter la victoire dans des guerres terribles éprouve aussi un maximum de jouissance à la contemplation de l'art tragique.

Or, pour ce qui est du rapport entre la vie et l'œuvre de Nietzsche, il ne faut pas penser que ce soit simplement la vie qui détermine l'œuvre. Les idées de *La naissance de la tragédie* n'ont été produites ni par la guerre, ni par les faits vécus au cours de la guerre. Ainsi que nous l'avons déjà montré, Nietzsche avait traité son thème déjà bien des mois auparavant. Mais nous avons touché ici à un problème qui réclame à la fois des explications plus approfondies et une solution sans équivoque : celui des rapports entre la personne et sa philosophie.

Nietzsche est un des philosophes qui aiment le plus philosopher à la première personne. Dans le *Zarathoustra* nous lisons : « De tout ce qui est écrit, je n'aime que ce qu'on écrit avec son sang. Ecris avec du sang, et tu apprendras que le sang est esprit (16). » Et dans *Par-delà bien et mal* : « Peu à peu j'ai appris à discerner ce que toute grande philosophie a été jusqu'à ce jour : la confession de son auteur, des sortes de mémoires involontaires et qui n'étaient pas pris pour tels (...) (17). » On peut être tenté ici — et beaucoup de critiques s'y sont laissé prendre — d'interpréter l'œuvre de Nietzsche tout simplement sur la base d'une analyse de sa personnalité. Ainsi par exemple Josef Hofmiller parle du courage « avec lequel Nietzsche interprète faussement comme de l'héroïsme, en la sublimant, l'angoissante fatalité qui le mine (18). » Giovanni Papini entend appréhender l'œuvre

(14) *Ibid.*
(15) N.T., § 23.
(16) Z., *Du lire et de l'écrire.*
(17) P.B.M., § 6.
(18) Josef Hofmiller, *Friedrich Nietzsche*, p. 69.

de Nietzsche en la fondant sur la faiblesse de son auteur : « Sa philosophie tout entière n'a été rien d'autre que la confession et la projection de la faiblesse de sa vie (19). » Et Eberhard Arnold est d'avis qu'« avant d'étudier ses affirmations d'une manière purement objective », il s'agit de découvrir « la base psychologique » dont l'antichristianisme de Nietzsche « devait *inévitablement* résulter » (20).

Il s'agit là d'un psychologisme, manifeste ou latent, qui, en des cas extrêmes, dégénère banalement en des arguments *ad hominem*. La littérature nietzschéenne en est bourrée. Or, Nietzsche lui-même a d'avance pris position contre ce genre d'arguments : « J'ai souvent eu l'impression d'un caractère canaille chez mes critiques. (...) C'est moi qu'on juge, afin de ne pas avoir affaire à mon œuvre : on en explique la genèse, — par cela elle passe pour suffisamment — *réfutée* (21). »

Mais il existe aussi des essais d'interprétation psychologique élaborés sur une base scientifique. Or, dans son ouvrage sur *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Jean Granier, après avoir résumé le point de vue de ce genre de recherche, expose les raisons pour lesquelles l'essence même de la philosophie nietzschéenne ne saurait être atteinte par de tels travaux (22).

Pour notre part, nous rejetons donc formellement tous les genres d'interprétation psychologique (23). Il nous importe en effet d'établir la valeur de la pensée de Nietzsche, et nous

(19) Giovanni Papini, *Le crépuscule des philosophes*, p. 238.
(20) Eberhard Arnold, *Urchristliches und Antichristliches im Werdegang Friedrich Nietzsches*, pp. 5 sq.
(21) Posth., G.A., XIV, p. 360.
(22) Jean Granier, *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, pp. 13 sqq.
(23) Nous refusons a fortiori les essais d'interprétation sociologique, surtout quand ils émanent du marxisme. L'auteur le plus représentatif dans ce domaine est certainement Georg Lukács, qui prétend que la philosophie de Nietzsche — et cela vaut, selon lui, pour toutes les philosophies — ne saurait être comprise, quant à son contenu et à sa méthode, que sur la base des conflits de classes de son époque. Pour Lukács, chaque philosophe est d'une manière ou de l'autre un idéologue. Il place Nietzsche dans le grand courant de l'irrationalisme qu'il considère comme « l'une des tendances essentielles de la philosophie réactionnaire bourgeoise » (*Die Zerstörung der Vernunft*, p. 9). Selon lui, « le vitalisme irrationaliste de Nietzsche appelle ouvertement à une politique réactionnaire, impérialiste, anti-démocratique et anti-socialiste » (*ibid.*, p. 30 ; des extraits de cette œuvre, y compris les chapitres sur Nietzsche, sont parus dans un volume à part qui porte le titre *Von Nietzsche zu Hitler, oder der Irrationalismus und die deutsche Politik*).

ne pouvons porter de jugement sur elle qu'en nous référant à une norme suprême qui ne peut être que la vérité philosophique. Or, la science positive est incapable de porter des jugements de valeur : elle ne fait que constater, elle s'occupe uniquement de faits. Wolfgang Müller-Lauter affirme fort à propos que « la réduction aux traits particuliers de la personnalité de Nietzsche repose toujours sur l'élimination du problème *philosophique* (24). » Et ce que Raoul Richter dit au sujet de la médecine, vaut pour toutes les sciences positives : « On ne peut pas se fonder sur des catégories médicales pour juger les œuvres de Nietzsche. Même si celles-ci étaient sans exception le produit d'un aliéné mental, ou qu'elles puissent être présentées comme autant de réussites brillantes de l'élément pathologique contenu dans la culture du XIXe siècle (et l'on a essayé les deux), leur vérité ne saurait toujours être estimée que d'après la logique, leur beauté d'après l'esthétique — non pas d'après la santé (25). »

Même si, dans ses œuvres, Nietzsche parle beaucoup de lui-même, il est loin d'être un autobiographe. Ce n'est ni la vérité « historique », ni la vérité « psychologique » qui l'intéressent. Ce qu'il nommera plus tard « psychologie » n'est que l'instrument d'une connaissance ontologique. Dans ses propos sur lui-même il faut voir, avec Heinz Heimsœth, une « interprétation des plus personnelles de sa propre existence, une lutte constante pour s'expliquer soi-même » (26).

Chez le philosophe, c'est toujours l'élément idéel qui prime. Les expériences personnelles peuvent certes éveiller des idées, mais elles ne produiront jamais la véritable substance d'une pensée. Si, en plus, nous tenons compte du fait que Nietzsche était également poète, il sera permis de regarder ses propos sur lui-même, sur sa vie et ses œuvres, comme autant d'allégories, de métaphores, de symboles de sa philosophie. A cet égard, il ne faut pas non plus oublier que, principalement au cours de cette première période, mais aussi plus tard, sa pensée est influencée fortement par la conception schopenhauérienne du génie.

(24) Wolfgang MÜLLER-LAUTER, *Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie*, p. 5.
(25) Raoul RICHTER, *Friedrich Nietzsche. Sein Leben und sein Werk*, p. 96. Parmi d'autres, Ernest SEILLIÈRE prétend lui aussi que la maladie ne diminue en rien la portée philosophique de l'œuvre de Nietzsche (*La philosophie de l'impérialisme*, vol. II, *Apollon ou Dionysos*, p. 358).
(26) Heinz HEIMSOETH, *Zur Anthropologie Friedrich Nietzsches*, p. 180.

Selon Schopenhauer, le génie naît du moment que l'intellect dépasse la mesure nécessaire pour accomplir la fonction à laquelle la nature le destine, c.-à-d. le service de la volonté, et parvient à « travailler d'une manière purement objective. (...) c'est là l'origine de l'art, de la poésie et de la philosophie (...) (27). » L'intellect devient ainsi « le clair miroir de l'objet, l'œil du monde, qui réfléchit les Formes ou Idées éternelles » (28). Schopenhauer exprime comme suit ce qui caractérise le génie par rapport à l'homme en général : « Le génie est un homme doté d'un intellect *double* : l'un, destiné *à lui-même*, est placé au service de sa volonté ; l'autre, affecté *au monde*, en devient le miroir du fait qu'il le conçoit d'une manière *purement objective*. Quand la formation technique s'y ajoute, la somme ou quintessence de cet acte intellectuel parvient à s'exprimer dans les œuvres de l'art, de la poésie et de la philosophie (29). »

Il en résulte une parenté étroite entre le poète, l'artiste et le philosophe, étant donné qu'ils ont tous les trois la même origine. Nietzsche se considérait à la fois comme philosophe et comme poète. Ce qu'il dit dans *La naissance de la tragédie* sur le poète lyrique grec Archiloque, constitue avant tout une interprétation de soi directement influencée par Schopenhauer. Il estime que le poète lyrique n'est pas l'artiste subjectif, ainsi que beaucoup l'ont cru. Dans l'optique schopenhauérienne, en effet, c'est commettre une contradiction *in terminis* que de parler d'un art subjectif. Nietzsche admet, certes, que les images du poète lyrique sont autant d'objectivations de son « je ». Mais, selon lui, ce « je » ne doit en aucun cas être regardé comme « celui de l'homme éveillé, de l'homme empirique et réaliste » : il est « le seul je véritablement existant et éternel, celui qui repose au fond des choses, à travers les images desquelles le génie lyrique jette son regard jusque sur ce fond ultime » (30). Ce que le poète lyrique dit de lui-même fait partie ainsi de l'apparence apollinienne que produit l'identité de son « je » avec le fond ultime de tout ce qui est. « En réalité, Archiloque brûlant de passion, dans son amour et dans sa haine, n'est qu'une vision du génie qui n'est déjà plus Archiloque, mais génie de l'univers, et qui

(27) SCHOPENHAUER, P.P., II, § 50, p. 72.
(28) R. KOEBER, *Die Philosophie Arthur Schopenhauers*, p. 241.
(29) SCHOPENHAUER, P.P., II, § 51, pp. 77 sq.
(30) N.T., § 5.

exprime symboliquement sa souffrance originelle dans cette allégorie de l'homme Archiloque : tandis que l'homme Archiloque, avec son vouloir et son désir subjectifs, ne saurait à tout jamais être poète (31). » Ainsi sommes-nous en droit de voir dans les propos de Nietzsche sur lui-même une sorte d'allégorie destinée à révéler, dans le miroir de l'apparence, sous une forme symbolique, les caractéristiques essentielles de l'Etre. Dans sa rétrospective critique sur *La naissance de la tragédie*, le philosophe écrit : « Que n'a-t-elle *chanté*, cette âme nouvelle, au lieu de parler ! Quel dommage que je n'aie pas osé dire en poète ce que j'avais à dire alors » (32).

La pensée de Nietzsche présente un caractère intuitif très marqué. Tout en tenant l'élément logico-rationnel pour indispensable, le philosophe le considère comme un moyen inadéquat de communiquer l'intuition philosophique. Il écrit : « De même que pour le dramaturge la parole et le vers ne sont qu'un balbutiement dans une langue étrangère, destiné à exprimer ce qu'il a vécu et contemplé, et qu'il ne peut faire connaître directement que par la mimique et la musique, ainsi l'expression de toute intuition philosophique profonde, par la dialectique et la réflexion scientifique, constitue sans doute d'une part l'unique moyen de communiquer le contenu de l'intuition, mais c'est un moyen pauvre, ce n'est au fond qu'une transposition métaphorique et tout à fait inadéquate dans une sphère et une langue différentes (33). »

Comme Schopenhauer, Nietzsche assigne à la science un rang subordonné. La méthode scientifique est fondée, selon Schopenhauer, sur le principe de raison et ne saurait, de ce fait, avoir pour objet que le monde des apparences. L'art, par contre, en tant qu'œuvre du génie, est fondé sur la contemplation des Idées éternelles. Cette thèse schopenhauérienne pourrait être regardée comme le point de départ de l'irrationalisme nietzschéen. Dans *La naissance de la tragédie*, celui-ci se manifeste surtout dans la critique de Socrate, et il sera d'une importance capitale pour le développement ultérieur de l'œuvre. Même si, plus tard, surtout au cours de la deuxième période, Nietzsche se présente comme savant,

(31) *Ibid.*
(32) E.A., § 3.
(33) P.T.G., G.A., X, p. 25.

plus spécialement comme « psychologue », il faudra voir dans la « science » qu'il préconisera alors, seulement un aspect complémentaire de sa pensée : pour lui, la science sera une technique ontologique servant d'auxiliaire à la sagesse dionysienne. Il y aura entre l'esprit scientifique et la sagesse dionysienne un rapport analogue à celui qui lie l'art apollinien à l'art dionysien. Nietzsche écrit au sujet des dialogues platoniciens : « (...) sous le masque du schématisme logique s'est cachée la tendance *apollinienne* » (34). La dialectique ainsi que la science sont nées, selon lui, de l'art apollinien.

Au dire d'Alois Riehl, *La naissance de la tragédie* est « une métaphysique de l'art qui fait de l'art une métaphysique. Elle est la doctrine de la rédemption permanente du monde par lui-même grâce à l'art (...) (35). » Dans l'activité de l'artiste Nietzsche voit un symbole : elle est la révélation de l'activité artistique de la nature, de l'« Un originel ». Et c'est la tragédie qui occupe ici une place tout à fait privilégiée, l'œuvre tragique étant au plus haut degré le reflet du fond même de l'Etre. Elle est « la suprême forme d'existence de la volonté (...) » (36). Il est permis de prétendre que c'est en méditant sur la tragédie attique que Nietzsche a découvert les grandes lignes d'orientation de sa philosophie. Ce fait nous renvoie évidemment à l'importance que son activité philologique a eue pour sa philosophie. Walter F. Otto écrit : « (...) Nietzsche ne s'arrêtait pas à la tragédie. Du problème concernant la création de l'œuvre tragique il fit le problème de la création artistique tout court. Et c'est par la solution qu'il y apporta que Nietzsche devint *philosophe*, affranchi de Schopenhauer et de Wagner malgré le schopenhauérisme et le wagnérisme qu'il étalait, et même résolument opposé à eux, avec tout l'enjeu de sa pensée sur l'homme et le monde (37). »

Selon Schopenhauer, la tragédie sert la négation de la volonté. D'après lui, « cette forme supérieure du génie poétique a pour objet de nous montrer le côté terrible de la vie (...). Ce que nous voyons là, c'est la volonté luttant avec

(34) N.T., § 14.
(35) Alois Riehl, *Friedrich Nietzsche. Der Künstler und der Denker*, p. 47.
(36) Bernhard Nessler, *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches « Geburt der Tragödie »*, p. 28.
(37) Walter F. Otto, *Der junge Nietzsche*, pp. 165 sq.

elle-même, dans toute l'épouvante d'un pareil conflit. A ce degré suprême de son objectité, le conflit se produit de la manière la plus complète. » C'est l'unique volonté qui « vit et se manifeste » chez tous les individus, « mais ses manifestations se combattent et s'entre-déchirent (38). » Chez quelques êtres exceptionnels, la connaissance parfaite de l'essence du monde, agissant comme calmant de la volonté, mène alors à la résignation : ce n'est pas seulement la vie individuelle qu'ils abdiquent, mais tout le vouloir-vivre. « Ce qui donne au tragique, quelle qu'en soit la forme, son élan particulier vers le sublime, c'est la révélation de cette idée que le monde, la vie sont impuissants à nous procurer aucune satisfaction véritable et sont par suite indignes de notre attachement ; telle est l'essence de l'esprit tragique ; il est donc le chemin de la résignation (39). » Ce ne sont pas, comme le pensait Aristote, la terreur et la pitié qui constituent le but de la tragédie : celles-ci ne servent qu'à faciliter chez le spectateur la négation du vouloir-vivre.

Toutefois, Schopenhauer reconnaît que, chez les héros tragiques de l'Antiquité, « le renoncement au vouloir-vivre » n'était pas fréquent, mais il prétend qu'« il n'en reste pas moins acquis que la tragédie a pour tendance propre et pour but d'éveiller cet esprit chez le spectateur et de provoquer cette disposition d'âme, ne fût-ce que pour un instant (40). » Chez les héros de la tragédie antique il constate surtout l'ataraxie stoïcienne face aux coups du destin, alors que dans les œuvres tragiques des « modernes », c.-à-d. dans les pièces inspirées par le christianisme, on montre, selon lui, « le spectacle du renoncement entier du vouloir-vivre, de l'abandon joyeux du monde, dans la conscience de sa vanité et de son néant (41). » Nous voyons ici combien Schopenhauer interprète le christianisme d'après l'esprit de sa propre philosophie. Il rejette la justice dite « poétique » qui serait la manifestation d'une rétribution se produisant au cours de la vie terrestre. D'après lui, « il n'y a que les esprits imbus d'un plat optimisme de protestant et de rationaliste, ou, plus exactement de juif, pour réclamer cette justice dans le drame, et ne pouvoir y trouver plaisir sans elle. Quelle est donc la

(38) SCHOPENHAUER, M.V.R., I, § 51, pp. 298 sq.
(39) *Ibid.*, II, chap. 37, p. 495.
(40) *Ibid.*, p. 497.
(41) *Ibid.*, p. 496.

véritable signification de la tragédie ? C'est que le héros n'expie pas ses péchés individuels, mais le péché originel, c'est-à-dire le crime de l'existence elle-même » (42).

Car, selon Schopenhauer, l'existence repose sur une faute. C'est la volonté elle-même qui souffrirait de cette faute, et celle-ci serait impliquée dans la mystérieuse division de la volonté contre elle-même. L'existence en constituerait le châtiment. Etant donné que ce dernier ne saurait être infligé par aucune autre instance que l'unique volonté universelle, il faut parler ici d'auto-punition de la volonté. Il s'agit là vraiment d'un spectacle atroce. Heinz Heimsœth parle très pertinemment de la « métaphysique schopenhauérienne de la faute et de l'auto-malédiction » (43). La « chose en soi » de Schopenhauer prend ainsi les traits, non pas d'un Dieu, mais d'un démon tout-puissant. Heimsœth parle de « l'athéisme et du pandémonisme » (44) de Schopenhauer. Dans le même contexte, Heinrich Hasse déclare : « L'idée d'une théophanie (au sens panthéiste) est elle aussi inacceptable — le monde serait plutôt une création ou une apparition du Diable (45) ! »

Sans nul doute, cette conception de l'existence humaine ainsi que de l'Etre en général diffère considérablement du christianisme. Il est clair, en outre, qu'à la vie, telle que la conçoit Schopenhauer, on est tenté d'opposer un refus. La réaction de Nietzsche est donc bien compréhensible. On peut seulement déplorer que, s'en tenant à Schopenhauer, il n'ait pas fait de distinction entre une telle conception et l'enseignement chrétien.

Nietzsche développe une conception du tragique qui se situe tout à fait aux antipodes de la doctrine schopenhauérienne. D'après lui, la tragédie est l'expression suprême de l'affirmation de la vie. Il rejette non seulement la « justice poétique », mais bannit du domaine tragique toute interprétation morale, n'acceptant que les valeurs esthétiques. Ce point est d'une importance absolument capitale et décisive. « L'interprétation que Schopenhauer donnait de la tragédie, écrit Heinz Heimsœth, était empreinte de moralisme dans la mesure où, selon lui, le spectacle tragique devait amener

(42) *Ibid.*, I, § 51, pp. 299 sq.
(43) Heinz HEIMSOETH, *Metaphysische Voraussetzungen und Antriebe in Nietzsches « Immoralismus »*, p. 51.
(44) *Ibid.*, p. 53.
(45) Heinrich HASSE, *Das Problem der Erlösung bei Schopenhauer und Nietzsche*, p. 110.

l'homme à éprouver de la manière la plus directe et la plus profonde le caractère terrible de l'existence ainsi que la malédiction qui pèse sur celle-ci, et l'entraîner ainsi vers l'éthique de la négation. Ici, le dernier mot était celui de résignation, suivi d'aversion envers l'existence, d'" ascèse " et de " rédemption ". Selon Nietzsche par contre, le regard qui pénètre plus au fond du tragique a le pouvoir d' " attirer " vers la vie elle-même (46). » A l'interprétation morale de Schopenhauer, où prédomine la négation du vouloir-vivre, Nietzsche oppose une conception purement esthétique qui implique l'affirmation de la vie (47).

Mais Nietzsche a retenu chez Schopenhauer surtout la vision des innombrables souffrances que comporte la vie. Comme l'écrit Julius Middendorff, « c'est Schopenhauer qui lui a ouvert le regard pour les côtés sombres de la vie » (48). Aussi est-on en droit de supposer que c'est là un des points qui expliquent le mieux pourquoi Nietzsche était tellement sensible à la philosophie schopenhauérienne (49). Et ce n'est certes pas par pur hasard que, dans sa première œuvre, le philosophe se consacre justement au phénomène de la tragédie attique. « Comprendre le monde à partir de la *souffrance*, écrit-il, c'est là l'essence tragique dans la tragédie (50). » Plus tard, il déclarera qu'il y a eu à l'origine de son œuvre « une question de première importance et des plus séduisantes, une question profondément personnelle par surcroît » (51), invoquant pour « preuve » l'époque de la guerre franco-allemande au cours de laquelle elle fut rédigée.

Grâce à la révélation de la philosophie schopenhauérienne, la souffrance, qui dans la vie de Nietzsche aura une si grande importance, est interprétée comme un signe révélant le

(46) Heinz Heimsoeth, *Metaphysische Voraussetzungen und Antriebe in Nietzsches « Immoralismus »*, p. 58.

(47) Il est sans doute intéressant de savoir que, déjà en 1870, dans son *Introduction aux cours sur l'« Œdipe roi » de Sophocle*, Nietzsche a rejeté expressément la conception du tragique qui opère avec la notion de « justice poétique ». Il y présente comme suit le principe de cette conception : « La souffrance est exactement proportionnelle à la faute, c'est-à-dire tout malheur est un châtiment : en assistant à la représentation d'une tragédie, on éprouve le même sentiment que dans une cour de justice » (Ecrits philologiques, G.A., XVII, p. 293).

(48) Julius Middendorff, *Die Bedeutung des Leidens bei Friedrich Nietzsche*, p. 21.

(49) Cela est vrai, même si Nietzsche va écrire plus tard : « Ce qui m'avait conduit à Schopenhauer, c'était l'athéisme » (E.H., chap. : *Les Inactuelles*, § 2).

(50) *La lutte entre la science et la sagesse*, Posth., G.A., X, p. 224.

(51) E.A., § 1.

caractère véritable de l'Etre. Comme Schopenhauer, Nietzsche fait ici de la souffrance une caractéristique ontologique : la nature se manifeste en elle dans toute sa profondeur.

Il faut mentionner que, toute sa vie durant, Nietzsche était en proie à des souffrances terribles, tant physiques que morales. Il était un homme extrêmement sensible, malade et solitaire (52). Fink affirme : « Il apparaît comme quelqu'un qui souffre profondément, comme un être brisé à qui la vie a causé les plus grands torts (53). » Or, Nietzsche a lutté énergiquement afin de ne pas être un homme « brisé », et c'est précisément cette lutte héroïque qui constitue à ses yeux la preuve que, loin d'être malade et faible, il détient, au contraire, la « grande santé ». Il est d'avis que les souffrances peuvent résulter d'une santé excessive et qu'elles renferment des ressources insoupçonnées pour celui qui est capable non seulement de les supporter, mais même de les rechercher. Ce qui importe, c'est l'attitude à l'égard de la souffrance, non pas la souffrance elle-même. Aussi Nietzsche dira-t-il plus tard au sujet des Grecs : « Une des questions essentielles est le rapport des Grecs avec la souffrance, leur degré de sensibilité (...) (54). »

La philosophie de Nietzsche est en grande partie une recherche du sens de la souffrance. Cette recherche est toujours dominée de la conviction qu'une vie pleine de force comporte de profondes douleurs. Zarathoustra dira : « — Plus bas dans la douleur que je ne suis jamais descendu, jusques à l'intérieur de son flot le plus noir ! Ainsi le veut mon destin. Courage ! Je suis prêt ! / D'où viennent les plus hautes montagnes ? ai-je demandé jadis. Alors, j'ai appris qu'elles viennent de la mer (55). » Il proclamera : « (...) seulement où sont des tombes, là sont aussi des résurrections (56) ! »

Si, dans *La naissance de la tragédie*, il est question de la rédemption par l'art tragique, on reconnaîtra aisément que celle-ci n'est pas conçue comme un affranchissement de la souffrance. Ici, l'auteur jette les bases de son dionysisme tragique, lequel est caractérisé entre autres par une attitude résolument positive à l'égard de la douleur. Il s'oppose ainsi

(52) Cf. à ce sujet entre autres : Karl Jaspers, *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*, pp. 32-118.

(53) Eugen Fink, *Nietzsches Philosophie*, p. 9.

(54) E.A., § 4.

(55) Z., *Le voyageur*.

(56) *Ibid.*, *Le chant des tombes*.

totalement à Schopenhauer. Car Schopenhauer voit dans la souffrance la preuve que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue, et il considère la rédemption essentiellement comme la cessation de toute souffrance. Nier le vouloir-vivre, c'est se délivrer de la souffrance. Même la rédemption passagère que procure, selon lui, la contemplation esthétique, serait foncièrement une suppression momentanée des douleurs.

On ne se laissera pas induire en erreur quant à l'importance réelle attribuée par Nietzsche à la souffrance, quand on lira, par exemple, dans *Par-delà bien et mal* : « (...) il est des problèmes plus élevés que ceux du plaisir, de la souffrance et de la pitié, et toute philosophie qui s'arrête là est une naïveté (57). » Au cours de sa troisième période, l'auteur mettra l'accent principalement sur l'activité créatrice de nouvelles valeurs. Il attribuera néanmoins à la souffrance une fonction capitale dans la vie des hommes supérieurs, estimant qu'elle est un ingrédient indispensable à tout effort créateur. Seulement, il reproche ainsi implicitement à Schopenhauer d'avoir surestimé le problème de la souffrance. En même temps, il rejette toutes les formes d'eudémonisme.

L'homme tragique — dans *La naissance de la tragédie*, il est question plus particulièrement du poète tragique ainsi que du spectateur de la tragédie — est conçu comme l'exact contraire de l'idéal établi dans l'éthique schopenhauérienne et, par là même, de l'homme chrétien. Nietzsche ne fait pas de distinction entre le pessimisme pratique de Schopenhauer et l'exercice des vertus chrétiennes.

« *Dionysos en face du Crucifié* (58)... » Telles seront les dernières paroles d'*Ecce homo*, l'ultime écrit achevé par Nietzsche lui-même. Dans cette formule, deux conceptions de la souffrance s'opposent. Dans un écrit posthume, le philosophe explique que « le problème qui se pose est celui du sens de la souffrance : un sens chrétien, ou un sens tragique ?... Dans le premier cas, elle doit être le chemin qui mène à la béatitude, dans le second, *l'existence* passe pour être *suffisamment remplie de béatitude*, pour justifier par surcroît une immensité de souffrance / L'homme tragique affirme même la plus âpre souffrance, tant il est fort, riche et capable de diviniser

(57) P.B.M., § 225.
(58) E.H., *Pourquoi je suis un destin*, § 9.

l'existence / le chrétien nie même le sort le plus heureux sur terre : il est faible, pauvre, déshérité au point de souffrir de la vie sous toutes ses formes (59)... »

(59) Posth., K.G.W., VIII 3, 14 (89). Ici, de même que dans les autres notes posthumes citées d'après la K.G.W. (VIII, 1-3), nous avons reproduit très exactement la ponctuation établie par les éditeurs conformément aux manuscrits de Nietzsche.

2

LE CARACTÈRE ONTOLOGIQUE DE L'OPPOSITION ENTRE DIONYSOS ET APOLLON

Dans *La naissance de la tragédie*, l'art est envisagé dans l'optique de la vie. Il est essentiellement considéré comme une activité vitale, une réalisation du réel. Sa valeur dépend de la fonction qu'il exerce.

Comme Nietzsche le montre à travers l'exemple de la tragédie attique, la naissance de l'art tragique serait liée au dualisme des éléments apollinien et dionysien. Nous aurions affaire ici à un « antagonisme énorme, non seulement sous le rapport de l'origine, mais aussi sous celui de la fin » (1), et la réconciliation, c.-à-d. le concours harmonieux des deux opposants, ne réussirait que rarement.

Le philosophe considère tout d'abord les éléments dionysien et apollinien comme deux forces équivalentes et opposées ; par la suite, cependant, il tiendra l'élément dionysien pour le fond ultime d'où l'élément apollinien serait issu.

C'est la sculpture qui constituerait le prototype de l'art apollinien. A côté d'elle il faudrait ranger la poésie épique d'Homère. Et la tendance qui, chez les Grecs, créait le monde des dieux olympiens, devrait aussi être désignée d'apollinienne. Toute la culture apollinienne serait le fruit de la pure contemplation. Son résultat suprême, Nietzsche l'appelle le « naïf », désignant pareillement de « naïf » l'artiste apollinien. Cette notion, empruntée à Schiller, signifie essentiellement « union de l'homme et de la nature » (2).

(1) N.T., § 1.
(2) *Ibid.*, § 3.

Dans son essai sur *La poésie naïve et la poésie sentimentale*, Schiller avait voulu expliquer la différence entre sa nature à lui et celle de Gœthe. A ses yeux, Gœthe était le poète « naïf », lui-même le poète « sentimental ». Fritz Martini écrit : « Le " naïf " était selon lui l'homme antique, naturel et bien fait, intégré d'une manière quasi inconsciente dans la réalité de l'existence ; le " sentimental " par contre, il le regardait comme l'essence d'une imagination, d'une pensée et d'un sentiment prédominants, de ce subjectivisme donc qui aspire vainement à une réalité capable de le combler et qui se consume dans sa nostalgie de l'infini (3). » Dans l'art classique, Schiller tentait de réaliser l'union de ces deux types d'artistes, en présentant le « naïf » comme le but d'une tâche consciente. Ce fut là aussi l'idéal de Hölderlin, qui écrit : « L'unité bienheureuse, l'existence dans l'unique sens du terme, nous l'avons perdue, et il a fallu que nous la perdions, si notre tâche devait être de la désirer, de la conquérir (4). »

Pour Nietzsche il devait être particulièrement intéressant de constater que, selon Schiller, la poésie « sentimentale » présente l'existence dans ses rapports avec l'idéal moral, tandis que la poésie « naïve », fondée sur l'union de la nature et de l'esprit, ne connaît pas ce genre de rapport. Elle peut se passer des valeurs morales. Déjà dans *La naissance de la tragédie*, Nietzsche s'élève « par-delà bien et mal ».

Mais le philosophe ne pouvait s'inspirer que partiellement de Schiller. Car, selon lui, l'élément apollinien ne puise sa pleine signification que dans son rapport avec l'élément dionysien. L'union « naïve » de l'homme et de la nature n'est qu'apparence : elle flotte comme le voile de Maya sur les profondeurs terribles de l'Etre véritable, de l'« Un originel » (das Ur-Eine), symbolisé par le dieu Dionysos. Ce même dieu incarne aussi l'union de l'homme avec l'Un originel. Il est le pôle opposé au phénomène apollinien qui trouve son apogée dans le « naïf ». Et ce sont la danse et la musique qui constituent l'art dionysien.

Dans les « phénomènes physiologiques » (5) du rêve et de l'ivresse Nietzsche relève une forte ressemblance avec ces deux tendances artistiques. Le sentiment de l'apparence,

(3) Fritz MARTINI, *Deutsche Literaturgeschichte*, p. 280.
(4) Cité par Fritz MARTINI, *ibid.*, pp. 280 sq.
(5) N.T., § 1.

explique-t-il, est inséparable des réalités de rêve, sans pour autant empêcher l'homme de vivre et de compatir dans ces images issues du fond de lui-même. Dans notre être le plus intime, nous savourons le rêve « avec un profond plaisir et une joyeuse nécessité » (6). Nous en connaissons la qualité thérapeutique. Il nous permet de participer à « l'esprit de mesure », à la « liberté à l'égard des impulsions plus brutales » ainsi qu'à « la sage sérénité » (7) du dieu Apollon. Les rêves contiennent une « vérité supérieure », une « perfection » (8), en opposition avec la banalité du monde quotidien.

Le rêve retient l'homme prisonnier du principe d'individuation, dont la divinité est Apollon. Dans l'ivresse, par contre, ce principe est détruit. Produite par le vin ou l'approche du printemps, celle-ci se manifeste dans « ces élans dionysiaques qui, en s'intensifiant, abolissent la subjectivité de l'individu jusqu'à ce qu'il s'oublie complètement » (9). Nietzsche parle de la « vie ardente des exaltés dionysiaques » (10), tout en regrettant qu'il y ait des hommes qui se tiennent à l'écart de ce genre de phénomènes par égard à ce qu'ils appellent leur santé. L'horreur se joint ici au ravissement. Dans son ivresse, l'homme éprouve de l'horreur parce que le principe d'individuation est détruit et ne lui est donc plus d'aucun secours. En même temps, il est transporté de joie parce qu'il s'abîme dans l'union avec l'Un originel et, par là, avec tous les autres hommes. Il n'est plus artiste, comme dans le rêve, car l'individu créateur en lui a disparu, cédant la place à l'artiste universel qu'est l'Un originel lui-même. L'homme « est devenu œuvre d'art : la puissance artistique de la nature universelle se révèle ici dans les frissons de l'ivresse pour la délectation suprême de l'Un originel (11). » Objet d'un processus cosmique, il est comparable alors à un marbre travaillé par les coups de marteau du divin sculpteur.

Le procédé analogique se développe ainsi sur deux plans. Les phénomènes « physiologiques » du rêve et de l'ivresse ne confèrent pas seulement une vue sur l'activité artistique de l'homme, mais renvoient aussi au fond ultime de l'Etre.

(6) *Ibid.*
(7) *Ibid.*
(8) *Ibid.*
(9) *Ibid.*
(10) *Ibid.*
(11) *Ibid.*

D'autre part, l'art humain devient à son tour un symbole ontologique. Il nous introduit dans les activités de l'Un originel.

Du point de vue logique, il s'agit là d'un « saut ». Celui qui risque de s'en offusquer, ne doit pas oublier que Nietzsche a trouvé ce genre de « saut » de la pensée justement chez les philosophes présocratiques qu'il admirait tant, en particulier chez Héraclite. Et dans son œuvre maîtresse, Schopenhauer se sert lui aussi de ce procédé, quand il conclut que ce qui constitue la « réalité » du « monde des corps » doit être identique à la volonté que chaque individu humain découvre dans son for intérieur (12). Par le terme de volonté il désigne « ce qui est l'être en soi de chaque objet dans le monde et le seul fond de tous les phénomènes » (13). C'est dans la volonté que consiste la nature intime du monde. Elle est une, par opposition à la pluralité des phénomènes.

Selon Nietzsche, le caractère de la nature est « terriblement ambigu » (14). Nous ne pouvons en connaître la véritable essence que si, à travers la diversité des choses apparentes, nous sommes à même de pénétrer les profondeurs effrayantes de l'Un originel. Le philosophe prétend que « l'éternelle contradiction » est « la mère des choses », que « l'éternelle souffrance originelle » est « l'unique fond du monde » (15). Il dit aussi que l'Un originel est « éternellement souffrant et plein de contradictions » (16). Ces affirmations sont inspirées à la fois de Schopenhauer et d'Héraclite.

En prétendant que l'être en soi de l'individu connaissant que nous sommes nous-même, ainsi que de tous les phénomènes du monde visible tels qu'ils se manifestent dans notre représentation, est la volonté, Schopenhauer introduit la souffrance au cœur même de l'Etre. En effet, le vouloir est un désir qui laisse présupposer un manque, un besoin, sans lequel il serait inexistant. Le besoin et le désir sont des notions corrélatives. De ce fait, tout désir implique la souffrance. Celle-ci ne prend fin que lorsque le désir a pu être satisfait. La satisfaction signifie bien-être et bonheur. « Or, nulle satisfaction n'est de durée ; elle n'est que le point de

(12) SCHOPENHAUER, M.V.R., I, § 19, p. 125.
(13) *Ibid.*, § 23, p. 141.
(14) *La compétition chez Homère*, Posth., G.A., IX, p. 273.
(15) N.T., § 4.
(16) *Ibid.*

départ d'un désir nouveau (17). » Aussi Schopenhauer prétend-il que la volonté universelle, « à tous les degrés de sa manifestation, du bas jusqu'en haut, manque totalement d'une fin dernière, désire toujours, le désir étant tout son être ; désir que ne termine aucun objet atteint, incapable d'une satisfaction dernière, et qui pour s'arrêter a besoin d'un obstacle, lancé qu'il est par lui-même dans l'infini (18). »

Tout obstacle qui s'interpose entre le désir et son but momentané, renouvelle ou augmente le besoin. Or, dans sa nature profonde, l'obstacle lui-même ne saurait être rien d'autre que la volonté une et toujours identique, en dehors de laquelle il n'existe rien. Divisée contre elle-même dans le monde des apparences, la volonté se dévore elle-même, « puisque, hors d'elle, il n'y a rien, et qu'elle est une volonté affamée. De là cette chasse, cette anxiété et cette souffrance qui la caractérisent (19). » Cette division de la volonté contre elle-même doit être expliquée, selon Schopenhauer, par une sorte de chute originelle. A l'origine en effet, la volonté aurait été une et en parfaite harmonie avec elle-même. Si, en général, le philosophe a méprisé la doctrine judaïque, en lui préférant le pessimisme de l'Inde antique, il a toutefois fait une exception en ce qui concerne le dogme du péché originel. « La lutte, dit-il, la douleur, le mal qui règnent universellement ici-bas sont donc les conséquences d'une erreur initiale à peu près du même ordre que celle dont traitent les premiers chapitres de la Genèse, erreur conçue dans le Dieu toutefois au lieu de l'être dans l'homme (20). »

D'après Schopenhauer, la souffrance règne partout dans la nature, même si c'est seulement aux niveaux les plus élevés de l'objectivation de la volonté, donc, chez la bête et, en particulier, chez l'homme, qu'elle se fait consciente. Il faut ajouter que, parmi les hommes, c'est le génie qui souffre le plus, parce que chez lui la connaissance est le plus développée. Le monde est dominé par les combats, les querelles, l'exploitation, l'asservissement. C'est à cela que nous reconnaissons cette terrible vérité de la division de la volonté contre elle-même. Et cette connaissance est elle-même terrible.

« Chaque degré de l'objectivation de la volonté dispute à

(17) SCHOPENHAUER, M.V.R., I, § 56, p. 365.
(18) *Ibid.*, p. 364.
(19) *Ibid.*, § 28, p. 183.
(20) Ernest SEILLIÈRE, *Schopenhauer*, p. 113.

l'autre la matière, l'espace et le temps (21). » Et ce même conflit a lieu également entre les phénomènes de même niveau. C'est dans le monde des hommes que cette vérité se manifeste avec le plus d'évidence. Là, les souffrances dues à l'individuation sont innombrables, et nous y reconnaissons le plus clairement « combien la *souffrance est* le fond de *toute vie* (22). »

Nietzsche aussi estime que toute connaissance plus profonde est terrible. Elle éclaire les abîmes épouvantables de la volonté qui ne peut subsister qu'à force de cruauté, ce qui veut dire qu'elle est essentiellement méchante.

Mais c'est surtout grâce à l'influence des Grecs et plus spécialement d'Héraclite (23) que, dans *La naissance de la tragédie*, Nietzsche a pu se détourner complètement du pessimisme schopenhauérien. Il sera désormais un philosophe tragique. Par là il entend, comme il le dira lui-même, plus tard, dans *Ecce homo*, « l'extrême contraire et antipode d'un philosophe pessimiste » (24).

Selon Héraclite, il n'existe pas véritablement un Etre, mais seulement un devenir. Le cours de ce devenir n'est possible que grâce à la lutte des contraires. « Polemos » est le père de toutes choses. « Toute chose, en tout temps, porte en soi son contraire » (25), dit Héraclite. Ce fut là une proposition tout à fait rebutante pour la pensée logique d'Aristote. Toute qualité, en se manifestant, atteste seulement la supériorité momentanée de l'un des éléments en lutte, sans que pour autant le combat ne s'arrête. « Le véritable cours du devenir et de la destruction », Héraclite l'a compris, selon Nietsche, sous la forme de la polarité, « comme la division d'une force en deux activités qualitativement différentes et opposées, et qui tendent à se réunir (26). »

(21) SCHOPENHAUER, M.V.R., I, § 27, p. 174.
(22) *Ibid.*, § 56, p. 366.
(23) D'après Eugen FINK, « l'origine de la philosophie de Nietzsche, c'est Héraclite. Après deux mille cinq cents ans, Héraclite revient avec la prétention énorme d'effacer le long travail intellectuel accompli dans l'intervalle, et d'indiquer à l'espèce humaine un chemin nouveau et cependant très ancien, qui est en contradiction avec toute la tradition » (*Nietzsches Philosophie*, p. 13).
(24) E.H., chap. : *La naissance de la tragédie*, § 3.
(25) Cité par NIETZSCHE, P.T.G., G.A., X, p. 32.
(26) *Ibid.*, p. 34. Les lignes que nous venons de citer, Nietzsche les a copiées textuellement chez Schopenhauer (M.V.R., I, § 27, p. 171), qui définit ainsi le phénomène de la polarité, tel que lui-même, selon ses propres dires, le trouva évoqué chez les philosophes naturalistes de l'école de Schelling. Ce phénomène doit révéler un « type fondamental

Pour déterminer l'essence de l'Un originel, Nietzsche a donc pu opérer une synthèse de l'idée héraclitéenne de la lutte des contraires et du principe schopenhauérien de la division de la volonté contre elle-même. La ressemblance entre les deux ne fait certainement pas de doute. Il serait du reste intéressant d'entreprendre une analyse détaillée des chapitres que, dans *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*, Nietzsche a consacrés à Héraclite et où il interprète les idées du philosophe d'Ephèse à l'aide de passages tirés de Schopenhauer. Richard Œhler écrit : « A ce sujet, il faut remarquer que sa sympathie à l'égard des philosophes présocratiques est en rapport avec son enthousiasme pour Schopenhauer ; ces sages de l'Antiquité étaient, selon lui, les représentants d'idées telles que les enseignait ce penseur moderne. Voilà pourquoi Nietzsche met continuellement en rapport les philosophes de la Grèce antique avec son maître que, au cours de sa première période, il vénérait tant (27). »

Or, Héraclite n'était pas du tout d'avis que les contraires engendrent exclusivement la souffrance. La lutte des contraires présente en effet aussi un côté positif : elle ne sert pas seulement à détruire, mais aussi à créer. Si donc on met l'accent tout particulièrement sur ce dernier aspect, c'est l'optimisme qui l'emportera.

Nietzsche reconnaît que, selon Héraclite, la lutte des contraires se déroule suivant des lois inaltérables. Cette conformité aux lois prouve que le monde est l'œuvre d'une Justice, d'une Justice immanente, car il n'existe pas de juge trônant au-dessus de l'Histoire. Autrement dit : l'Un et le Multiple ne diffèrent pas entre eux. « La lutte même dans le Multiple n'est que pure justice ! Et d'ailleurs : l'Un est le Multiple (28). »

Chez Schopenhauer, ce sont les « Idées » qui assument la même fonction que la justice héraclitéenne. Celles-ci sont

---

de presque tous les phénomènes de la nature », à commencer par la nature inorganique, jusqu'à l'homme. Schopenhauer voulait montrer par là que les manifestations de la volonté, à tous les échelons de son objectivation, entretiennent entre elles une parenté profonde et que c'est justement en cela que se révèle l'unité de la volonté.

(27) Richard OEHLER, *Friedrich Nietzsche und die Vorsokratiker*, p. 64. Cf. à ce sujet également le chapitre sur Héraclite dans les cours que Nietzsche faisait durant les étés 1872, 1873 et 1876 sur les « philosophes préplatoniciens » (*Ecrits philologiques*, G.A., XIX, pp. 167-188). Dans ces pages, nous constatons avec combien d'intérêt Nietzsche avait étudié la doctrine héraclitéenne.

(28) Cité par NIETZSCHE, P.T.G., G.A., X, p. 36.

l'objectité immédiate et, par conséquent, adéquate de la volonté, et, par rapport aux choses qui se manifestent dans l'espace et le temps, elles jouent le rôle de formes éternelles. Il s'agit des différents degrés de l'objectivation de la volonté, « en tant qu'ils sont précisément les espèces définies, les formes et les propriétés originelles et immuables de tous les corps naturels, tant inorganiques qu'organiques, ou encore les forces générales qui se manifestent conformément aux lois de la nature (29). » Il règne entre elles une harmonie, une coordination. La lutte se déroule seulement au niveau des phénomènes. Chez Schopenhauer, comme chez Héraclite, le monde empirique est donc structuré. Chez le premier, il reçoit sa structure par les « Idées », chez le second, par la Justice, la Diké. Et, dans les deux cas, la structure constitue le cadre de la lutte.

Mais voici la différence décisive ! Nietzsche découvre chez Héraclite que le devenir, dans son ensemble, est un jeu. Cette vérité inouïe, il l'exprime en ces paroles : « Le monde est le *jeu* de Zeus, ou plutôt, en termes de physique, du feu avec lui-même. L'Un n'est en même temps le Multiple que dans ce sens (30). » De toute évidence, cette notion de jeu est totalement étrangère à Schopenhauer.

Nietzsche pense que, en se fondant sur le proverbe grec qui affirme que « la satiété enfante le crime (l'hybris) » (31), on pourrait être tenté d'admettre qu'Héraclite ait introduit la faute dans le fond des choses, étant donné qu'il croyait à « une fin du monde qui se répète périodiquement et au surgissement toujours nouveau d'un autre monde, né de la conflagration universelle qui détruit tout », qu'il caractérisa par « désir » et « besoin » la période au cours de laquelle le monde va au-devant de sa destruction par le feu, et que, par contre, il désigna de « satiété » « l'engloutissement total dans le feu », laissant ainsi sans réponse la question de savoir comment il faut appeler « le réveil nouveau du désir de créer le monde » (32). Or, Nietzsche ne veut pas croire que le philosophe d'Ephèse ait pu subordonner le devenir à un principe moral. Son interprétation n'est pas dénuée de parti pris, car les fragments conservés jusqu'à nos jours grâce à une série d'auteurs,

---

(29) SCHOPENHAUER, M.V.R., I, § 30, p. 199.
(30) P.T.G., G.A., X, pp. 37 sq.
(31) *Ibid.*, p. 40.
(32) *Ibid.*, p. 39.

à commencer par Platon et Aristote jusqu'aux écrivains chrétiens Clément et Hippolyte, ne permettent guère de conclure d'une manière évidente que précisément la notion de jeu ait été centrale dans la pensée d'Héraclite (33). Mais Nietzsche voulait trouver ici ce qu'il portait en lui. C'est pourquoi il pensait que le désir du jeu, non le crime, devait être, chez Héraclite, à l'origine du devenir. A ses yeux, Héraclite ne pouvait avoir attribué à la morale une importance véritable. Il aurait certes reconnu qu'il existe dans le monde « faute, injustice, contradiction, souffrance », mais seulement pour « l'homme borné », non pour « le dieu contuitif » (34). Il aurait pensé que seul un coup d'œil sur le tout du devenir est capable d'en saisir l'harmonie, alors que la faute et le châtiment ne sont aperçus que par celui dont la pensée est incapable d'embrasser l'ensemble et qui ne peut donc voir qu'une partie de la vérité, laquelle équivaudrait alors à une erreur.

Nous constatons donc que, malgré les efforts de rapprocher Héraclite de Schopenhauer, Nietzsche se sépare de Schopenhauer justement en ce qui concerne le point le plus essentiel. La conviction qu'il développe ici, et qu'il projette dans Héraclite plutôt qu'il ne la tire de lui, est précisément celle que Schopenhauer désigne comme « la véritable *perversité* de la mentalité » (35). C'est en partie sur les traces d'Héraclite que Nietzsche s'apprête à devenir l'« Antichrist », c.-à-d. celui qui rejette la signification morale du monde.

Nietzsche voulait voir en Héraclite le philosophe tragique qu'il avait envie de devenir lui-même. Quand, plus tard, dans *Ecce homo*, il se désignera lui-même comme le premier philosophe tragique, prétendant qu'il a vainement cherché dans la philosophie présocratique des indices de sagesse tragique, il ajoutera : « Il me resta un doute à propos d'*Héraclite* dont le contact me réchauffe toujours, me rend plus gaillard que celui de tout autre (36). »

Héraclite a fait du feu le premier principe du monde physique. Il compare l'activité du feu avec celle de l'enfant et celle de l'artiste, ce que Nietzsche présente comme suit : « Un devenir et une disparition, une construction et une des-

(33) Cf. les fragments originaux d'HÉRACLITE, dans : *Trois contemporains, Héraclite, Parménide, Empédocle* ; *id.* dans : *Worte tönen durch Jahrtausende.*
(34) P.T.G., G.A., X, p. 40.
(35) SCHOPENHAUER, P.P., II, § 109, p. 214.
(36) E.H., chap. : *La naissance de la tragédie*, § 3.

truction, sans aucune imputation morale, en une innocence éternellement identique, seul, dans ce monde, le jeu de l'artiste et de l'enfant les présente. Et le feu éternellement vivant joue de la manière dont jouent l'enfant et l'artiste, construit et détruit, avec innocence — et ce jeu, c'est l'Eon qui le joue avec lui-même. Se transformant en eau et en terre, il élève, pareil à l'enfant, des tas de sable au bord de la mer, les élève et les détruit ; de temps en temps il recommence le jeu. Un instant de satiété : puis le besoin s'empare à nouveau de lui, comme le besoin force l'artiste à créer (37). » Plus loin, il explique : « Pour regarder ainsi le monde, il faut être l'homme des valeurs esthétiques et avoir observé, chez l'artiste et dans la genèse de l'œuvre d'art, que le conflit de la pluralité peut quand même porter en lui-même une loi et un droit, que l'artiste se situe au-dessus de son œuvre quand il médite et dans son œuvre quand il travaille, que la nécessité et le jeu, le conflit et l'harmonie s'allient nécessairement pour engendrer l'œuvre d'art (38). »

Ici se manifeste une idée importante de la pensée mythologique des Grecs. En effet, dans les hymnes homériques ainsi que chez Hésiode, il est question d'une Harmonia qui serait la fille d'Arès et d'Aphrodite, née de l'étreinte de la guerre et de l'amour. Comme le veut son origine, elle incarne la coordination harmonieuse des contraires.

Dans la conception héraclitéenne des contraires Nietzsche aperçoit aussi l'idée grecque de la compétition (Wettkampf). Cette idée lui est particulièrement chère. Toutefois, on est de nouveau en droit de se demander à quel point exactement ce « principe le plus noble de l'hellénisme » (39), comme il appelle la compétition, correspond à la réalité historique. Il ressort du fragment posthume qui a pour titre *La compétition chez Homère*, que Nietzsche avait l'intention de développer l'idée de compétition en se basant sur Héraclite (40). L'auteur y explique que, d'après Hésiode, il existe deux déesses appelées Eris. La première, la méchante Eris, est fille de la Nuit : elle conduit les hommes aux « hostilités au cours desquelles ils se tuent les uns les autres » (41). L'autre,

(37) P.T.G., G.A., X, p. 41.
(38) *Ibid.*
(39) *La compétition chez Homère*, Posth., G.A., IX, p. 284.
(40) Posth., G.A., IX, p. 291.
(41) *La compétition chez Homère*, Posth., G.A., IX, p. 277.

Hésiode la célèbre comme la bonne Eris. C'est elle qui, « par la jalousie, la rancune, l'envie, pousse les hommes à l'action, non pas à la lutte d'extermination, mais à la *compétition* » (42). L'action bienfaisante de cette déesse se manifeste dans beaucoup de domaines. Grâce à elle la vie est conservée et fortifiée. Si, par contre, elle vient à manquer, la vie languit et dépérit.

Le philosophe estime que la bonne Eris a régné dans la vie politique des Grecs. La lutte des partis et la rivalité entre politiciens rendent l'Etat prospère. Si, par contre, elles disparaissent, du fait qu'un particulier acquiert trop de puissance, la sécurité de l'Etat se trouve compromise. C'est pour obvier à cette dernière éventualité, que les Grecs ont inventé l'ostracisme. Et le particulier qui, à la suite d'exploits trop brillants, se trouve écarté de la compétition, risque lui aussi de périr. Sa puissance le conduit à la démesure qui provoque la vengeance des dieux. Miltiade en est un exemple. Il ne faut pas non plus qu'un seul Etat devienne trop puissant. Si tel est le cas, il périt. L'histoire grecque en fournit les preuves.

L'artiste aussi, les Grecs l'auraient connu *seulement dans la rivalité* (43). Naturellement, il faut penser ici surtout aux compétitions artistiques dans l'art dramatique. Selon Nietzsche, l'idée de compétition se manifeste jusque dans le dialogue de la tragédie.

Dans les gymnases et les palestres, on pratiquait la compétition sportive qui servait à donner des forces au corps. La pédagogie aussi était fondée sur la compétition. « Chaque talent doit s'épanouir au cours de rivalités. Ainsi l'exige la pédagogie populaire des Grecs » (44). Nietzsche regrette que, à l'exception des Jésuites, les éducateurs modernes, craignant de prêter main forte à l'égoïsme, n'approuvent plus cette exigence. La compétition, il est vrai, stimule chez les concurrents l'égoïsme, même la cruauté, le côté rapace de l'homme, bref, des propriétés rangées communément sous le concept du mal, mais il faut considérer, d'un côté, que, pour Nietzsche, ces propriétés ne sont pas des défauts et, de l'autre, que les velléités de chacun sont bridées par celles de son adversaire.

Même le génie ne devrait pas se trouver dans un état d'isolement. Il faut que soient réunis plusieurs génies « qui se poussent mutuellement à l'action, tout en se maintenant aussi les uns les autres dans les limites dictées par la sage mesure (45). » Tout génie isolé courrait nécessairement les plus grands risques.

(42) *Ibid.*, pp. 277, sq.
(43) *Ibid.*, p. 281.
(44) *Ibid.*, p. 280.

Nietzsche veut montrer que, « privés de l'envie, de la jalousie et de l'ambition qui recherche la compétition, l'Etat grec aussi bien que l'homme grec dégénèrent (46). » La compétition apparaît par conséquent comme une manière d'affirmer la vie. Héraclite aurait transposé cette idée de compétition sur un plan général. « Héraclite a fait de la bonne Eris d'Hésiode le principe universel » (47). Selon lui, les contraires sont indispensables à la perpétuation du devenir. Sans eux, il n'y aurait tout simplement pas de vie, pas d'univers.

Nous approuvons Alfred Bäumler qui prétend que le fragment posthume intitulé *La compétition chez Homère* fait partie des « œuvres les plus significatives de Nietzsche » (48). Ici s'annonce en effet l'idéal nietzschéen de l'homme supérieur qui, ainsi que nous le verrons, a besoin de lutter contre des adversaires dignes de lui afin d'acquérir ou de conserver sa grandeur. Bäumler exagère cependant lorsqu'il écrit : « La vision la plus réelle de Nietzsche, celle qui l'a accompagné et incité à agir toute sa vie durant, est celle du Grec héroïque, non pas du Grec dionysien (49). » Dans la pensée nietzschéenne, c'est sans conteste le dionysisme qui se trouve à l'avant-plan. Toutefois, on reconnaîtra que l'héroïsme est indissolublement lié à la vie dionysienne, qu'il en constitue même un élément primordial.

Dans son *Histoire de la culture grecque*, Jacob Burckhardt a reconnu lui aussi l'importance de la compétition chez les Grecs. Il montre qu'il s'agit là d'un principe qui favorise l'épanouissement de l'individu tout en lui imposant des barrières indispensables (50). Mais, ainsi que le fait remarquer Bäumler, Burckhardt n'a décrit que « les manifestations externes de l'instinct de compétition » (51), tandis que

(45) *Ibid.*
(46) *Ibid.*, p. 283.
(47) Alfred BÄUMLER, *Bachofen und Nietzsche*, p. 39.
(48) *Ibid.*, p. 37.
(49) *Ibid.*, p. 36.
(50) Alfred VON MARTIN, *Nietzsche und Burckhardt. Zwei geistige Welten im Dialog*, p. 86.
(51) Alfred BÄUMLER, *op. cit.*, p. 41.

Nietzsche en fait l'une des composantes principales de sa philosophie (52).

La lutte des contraires, chez Héraclite, est placée sous le signe de la bonne Eris. Par contre, la division de la volonté contre elle-même, chez Schopenhauer, fait penser à la méchante Eris. *La naissance de la tragédie* renferme les deux idées : « l'éternelle contradiction » au cœur de l'univers, on peut la faire remonter à l'idée schopenhauérienne de la division de la volonté contre elle-même ; quant à l'opposition entre Dionysos et Apollon, elle paraît bien marquée par l'influence de la pensée héraclitéenne affirmatrice de la vie.

Nietzsche n'accepte ici que des valeurs esthétiques. C'est pourquoi, il conçoit l'Un originel comme « l'artiste originel » (53), dont l'œuvre est le monde visible. L'Un originel est personnifié par le dieu Dionysos, tandis que le monde des apparences qu'il produit et qui est aussi, au sens schopenhauérien, le monde de l'individuation, c.-à-d. le monde subordonné au temps, à l'espace et à la causalité, relève d'Apollon. La naissance aussi bien que le dépérissement du monde des apparences sont le jeu de l'Un originel.

A « l'éternelle souffrance originelle » s'ajoute ainsi l'éternelle jouissance causée par la genèse de ce jeu à caractère artistique.

Toutefois, Schopenhauer aussi considère le monde empirique comme une manifestation de l'affirmation de la volonté par elle-même. « (...) c'est à ses frais, écrit-il, que la volonté représente la grande tragi-comédie, et elle est à elle-même son spectateur. Le monde est ce qu'il est, parce que la volonté, dont il est la forme visible, est ce qu'elle est et veut ce qu'elle veut. La souffrance a sa justification ; la volonté s'affirme à l'occasion même de ce phénomène ; et cette affirmation a pour justification, pour compensation, qu'elle porte avec elle la souffrance (54). »

Ce passage a dû inspirer Nietzsche tout particulièrement, surtout parce qu'il y est même question d'une auto-affirmation de la volonté, liée à la souffrance. Mais c'est seulement au sens figuré que Schopenhauer parle de « tragi-comédie ». Selon lui, l'activité de la volonté, dans son ensemble, n'est pas, comme chez Nietzsche, de nature artistique. L'art n'est qu'une activité particulière de la volonté, non la seule.

(52) Nous ne pouvons évidemment pas faire ici une étude plus détaillée de l'influence de Burckhardt sur Nietzsche. Mais il serait possible d'établir à ce sujet maints parallèles intéressants. Cf. Edgar SALIN, *Vom deutschen Verhängnis. Gespräch an der Zeitwende : Burckhardt-Nietzsche ;* Karl LÖWITH, *Jacob Burckhardt. Der Mensch inmitten der Geschichte ;* Erich HELLER, *Burckhardt und Nietzsche,* dans : *Nietzsche. Drei Essays ;* Alfred VON MARTIN, *op. cit.*

(53) N.T., § 5.

(54) SCHOPENHAUER, M.V.R., I, § 60, p. 390.

Dans *La naissance de la tragédie,* l'élément tragique est élevé au rang de principe cosmique. L'Un originel crée le monde empirique afin de se délivrer ainsi de sa souffrance. Il a besoin de ce monde, il ne peut subsister sans lui. C'est en lui qu'il réalise sa transfiguration. Il peut s'y contempler lui-même, se retrouvant ainsi dans son œuvre, comme peuvent le faire tous les artistes. Et c'est sur le plan humain, grâce à la création artistique, qu'il devient conscient de lui-même.

Le monde est un jeu joué par l'Un originel. Il est en même temps un spectacle dans lequel l'Un originel se contemple lui-même.

Le monde est le spectacle joué par l'Un originel. Nous pouvons prétendre aussi qu'il est une représentation et nous insistons, bien sûr, sur le double sens de cette expression.

A présent, nous pouvons comprendre Nietzsche lorsqu'il prétend que c'est seulement en tant que phénomène esthétique que le monde et l'existence sont justifiés (55). Cela veut dire justement que le monde reçoit son sens et sa valeur du fait qu'il est l'œuvre d'une tendance artistique originelle qui aspire à la transfiguration et à la rédemption. Sa valeur est fonction du degré de satisfaction qu'il permet à l'Un originel d'obtenir. Dans cet antogonisme entre Dionysos et Apollon, « Polemos » est donc d'une double façon « le père de toutes choses ». D'un côté, il est à la base du monde empirique. L'univers, l'homme, bref, la vie tout entière, telle qu'elle se présente à nous empiriquement, telle que nous la vivons, sont l'objet d'une auto-affirmation de l'Un originel, provoquée justement par la souffrance que doit endurer celui-ci du fait qu'il porte avec lui son propre contraire. De l'autre côté, l'existence même de l'Un originel dépend de cette opposition : il périrait s'il était privé de la rédemption (Erlösung) par les apparences. Ici règne donc la bonne Eris d'Hésiode. Et telle est la contradiction originelle au sein de

(55) N.T., § 5 et § 24.

l'univers : sans l'opposition entre Apollon et Dionysos, il n'y aurait pas d'Etre, mais seulement le néant.

Et quand Nietzsche prétend que Dionysos et Apollon « se provoquent mutuellement à des productions toujours nouvelles et toujours plus vigoureuses » (56), il n'envisage pas seulement l'activité artistique humaine. En effet, il montre aussi que le monde empirique est d'autant plus riche, la transfiguration d'autant plus brillante, que la souffrance de l'Un originel est plus profonde. Et inversement : les ressources de l'Un originel, sa capacité de souffrir, l'élan de la « volonté » augmentent à mesure que le monde empirique s'épanouit.

Toute activité artistique humaine est d'une façon ou de l'autre le symbole du processus originel. Aussi les valeurs esthétiques ont-elles un caractère ontologique. Dans son œuvre tout entière Nietzsche préconisera la souveraineté des valeurs esthétiques. La morale elle-même sera jugée dans l'optique de l'art. Friedrich Mess écrit : « Le principe de la priorité du beau est la base de toute la sagesse nietzschéenne (...) (57). »

En ce qui concerne la réalité empirique, il est de la plus haute importance de noter que, déjà ici, la conception nietzschéenne est foncièrement différente de celle de Schopenhauer. En effet, Nietzsche confère au monde empirique une réalité ontologique.

Pour Schopenhauer, par contre, le monde des apparences n'a pas de réalité ontologique. Les apparences n'existent que par rapport à leur corrélatif nécessaire, à savoir l'individu connaissant. Par conséquent, elles n'appartiennent qu'au domaine du paraître, non de l'Etre. Et il est logique qu'il en soit de même pour les individus, lesquels, selon Schopenhauer, sont « pareils à des rêves instables » (58). Il en va tout autrement pour les « Idées », ces formes et modèles éternels dans lesquels la volonté atteint le degré suprême de l'objectivation. Comme la volonté elle-même, celles-ci ont une réalité ontologique. On ne saurait méconnaître que Schopenhauer se rattache ici étroitement à Platon. Il prétend du reste lui-même qu'il s'agit là des « Idées » platoniciennes. Etant donné qu'elles ne sont pas des phénomènes, mais les principes

(56) *Ibid.*, § 1.
(57) Friedrich Mess, *Nietzsche der Gesetzgeber*, p. 229.
(58) Schopenhauer, M.V.R., I, § 54, p. 331.

des phénomènes, les « Idées » ne sont pas subordonnées au principe de raison. Si elles deviennent objets de la connaissance, il faut que leur corrélatif nécessaire, le sujet connaissant, ait momentanément abandonné son état d'individu, car en tant qu'individu il n'est que capable d'appréhender le monde des phénomènes. Pareille connaissance est impliquée dans l'art et la philosophie.

Nietzsche, au contraire, estime que la réalité empirique, le monde des phénomènes, présente une dimension ontologique. Elle est « une représentation à tout moment engendrée par l'Un originel » (59). De la « volonté » schopenhauérienne Nietzsche a fait « l'artiste originel de l'univers » (Urkünstler der Welt) (60), dont l'œuvre d'art est précisément la réalité empirique. La signification ontologique de celle-ci provient essentiellement du fait que « l'artiste originel » serait incapable de persister dans l'existence s'il ne bénéficiait pas de la rédemption que lui confère son œuvre. Les choses visibles sont ainsi la condition indispensable de l'existence de l'Etre. Cette conception du monde sensible est d'une importance capitale pour la philosophie de Nietzsche. Il reprochera à Schopenhauer de chercher l'Etre véritable au-delà des phénomènes, ce qui a nécessairement pour conséquence une dépréciation du monde sensible. Plus tard, il adressera le même reproche à Platon et au christianisme. Au cours de sa troisième période, il verra dans toutes les tentatives de chercher la vraie réalité au-delà des phénomènes la véritable tendance nihiliste. Ce point sera absolument capital dans sa critique de la morale chrétienne. Tout en faisant encore lui-même de la métaphysique en ce moment, il pose ainsi les jalons d'une évolution qui l'écartera désormais de plus en plus de Schopenhauer, du christianisme et de toute la tradition métaphysique occidentale. Il convient de relever ici encore une fois que, dans *La naissance de la tragédie*, Dionysos et Apollon sont conçus d'abord comme deux puissances totalement différentes, ce qui pourtant n'empêche pas Nietzsche, plus loin, dans le même ouvrage, de considérer Dionysos comme l'unique principe originel et de faire d'Apollon une émanation de ce principe. Or, le monde empirique étant fondé sur le principe apollinien, il ne saurait évidemment être regardé comme un

(59) N.T., § 4.
(60) *Ibid.*, § 5.

non-être du moment que l'élément apollinien est présenté comme une émanation de Dionysos.

Mais pour saisir pleinement tout ce qui, déjà dans *La naissance de la tragédie*, sépare Nietzsche de Schopenhauer, il est avant tout nécessaire de souligner la fonction précise que le philosophe du *Monde comme volonté et comme représentation* attribue à la « contemplation pure », c.-à-d. au type de connaissance qui caractérise le génie et qui a pour objet les « Idées », lesquelles constituent les objectivations les plus parfaites de la volonté. Ici, la connaissance cesse d'être esclave de la volonté, pour devenir un « pur et clair miroir du monde » (61). Le sujet connaissant est ainsi délivré de ses souffrances, il est devenu « œil éternellement ouvert sur l'univers » (62). Et puisque le sujet connaissant, considéré en soi, n'est rien d'autre que cette même volonté, il faut reconnaître que, ici, la volonté, abîmée dans la contemplation pure, arrête de vouloir. Une telle délivrance momentanée peut être atteinte par l'artiste de génie et par le philosophe.

Schopenhauer prétend que la délivrance passagère, qui se concrétise dans le plaisir esthétique, provient de ce que, « d'une part, "l'essence" de la vie, la volonté, l'existence elle-même est une douleur constante, tantôt lamentable et tantôt terrible ; et de ce que, d'autre part, tout cela envisagé dans la représentation pure ou dans les œuvres d'art, est affranchi de toute douleur et présente un imposant spectacle. Ce côté purement connaissable du monde, sa reproduction par l'art sous une forme quelconque, est la matière sur laquelle travaille l'artiste. Il est captivé par la contemplation de la volonté dans son objectivation ; il s'arrête devant ce spectacle, ne se lassant pas de l'admirer et de le reproduire, mais, pendant ce temps, c'est lui-même qui fait les frais de la représentation ; en d'autres termes, il est lui-même cette volonté qui s'objective et qui reste seule avec son éternelle douleur. Cette connaissance pure, profonde et vraie de la nature du monde devient elle-même le but de l'artiste de génie ; il ne va pas plus loin (63). »

Ne pas aller plus loin veut dire, ici, ne pas prendre le chemin de l'ascèse, celui de la négation du vouloir-vivre. L'art, en effet, a beau nous affranchir passagèrement des

(61) SCHOPENHAUER, M.V.R., I, § 27, p. 181.
(62) *Ibid.*, § 54, p. 333.
(63) *Ibid.*, § 52, pp. 315 sq.

douleurs que comporte la vie, il n'est pas « la voie qui mène hors de la vie », mais seulement « une consolation provisoire dans la vie » (64). La volonté n'y est pas supprimée, comme elle le sera dans l'ascèse, mais elle est, au contraire, affirmée dans son essence même.

Selon Schopenhauer, l'art confère donc une rédemption passagère. La contemplation esthétique constitue un affranchissement momentané des souffrances de l'existence. L'art est une « consolation ». Or, chez Nietzsche, ce n'est que l'art apollinien qui remplit une fonction de ce genre. Et encore ! Nous savons que l'apollinisme n'est pas un phénomène isolé. Il faut toujours le comprendre en rapport avec le dionysisme. Or, le dionysisme, loin d'être un affranchissement des souffrances de l'existence, présuppose ces souffrances, lesquelles sont indispensables à la haute jouissance et à l'affirmation suprême de la vie.

Il existe, selon Schopenhauer, une parenté étroite entre l'art et la philosophie. Ainsi que l'explique Heinrich Hasse, les deux disciplines ont en commun « l'orientation objective vers les types généraux ». Elles ont toutes les deux pour « point de départ » les « données intuitives comme telles (...). Celles-ci constituent pour la philosophie, de même que pour l'art, la source où elle puise la partie fondamentale de son travail. » L'art s'extériorise en des « figurations visibles », la philosophie en des « formes *conceptuelles* » (65). Or, ce que Schopenhauer entend par philosophie est en fin de compte une discipline qui rappelle les principes éthiques fondamentaux de l'Inde antique. Elle atteint son apogée dans la sainteté où la connaissance pure incite à nier totalement le monde, à le vaincre et à le détruire. Elle ne confère pas seulement, comme l'art, une consolation passagère, mais permet d'atteindre à la rédemption définitive grâce à la destruction de la volonté universelle.

Selon Schopenhauer, la fonction essentielle de l'art consiste donc à délivrer l'homme, ne fût-ce que passagèrement, des souffrances liées à l'existence. Pour Nietzsche, au contraire, l'art a pour fonction de faire approuver et assumer à l'homme la vie sous tous ses aspects, y compris les plus atroces et les plus horribles.

(64) *Ibid.*
(65) Heinrich HASSE, *Schopenhauer*, p. 91.

3

LA RÉDEMPTION PAR L'ART TRAGIQUE

Si Nietzsche estime avoir découvert dans « l'essence de la tragédie grecque » la « plus profonde révélation du génie hellénique » (1), et qu'il prétende, d'autre part, que la nature véritable de la vie se manifeste de la façon la plus parfaite dans l'art tragique, il est permis de conclure que, selon lui, l'homme grec de l'ère tragique incarnait la vie dans sa plus grande plénitude.

Mais pourquoi, demandera-t-on, est-ce justement chez les Grecs du v^e^ siècle que l'art tragique atteignait à sa plus belle apogée ? Quels étaient donc ces hommes, chez lesquels les puissances apollinienne et dionysienne ont pu se renforcer mutuellement d'une manière si éclatante ? La clé de la réponse résiderait dans les paroles que, à la fin de l'ouvrage, l'auteur met dans la bouche d'un vieillard athénien : « Combien ce peuple a dû souffrir pour atteindre à tant de beauté (2) ! »

Or, cette souffrance ne peut en aucun cas être interprétée comme le résultat d'un manque de force. Bien au contraire ! « Existe-t-il peut-être, demande le philosophe dans *Essai d'autocritique*, une douleur qui naît de la surabondance même ? Une bravoure du regard le plus pénétrant, voulant être mis à l'épreuve, qui revendique les choses terribles, comme l'ennemi, le digne ennemi, auquel il peut mesurer sa force (3) ? » Et il affirme que c'est « le type d'humanité jusqu'à maintenant le plus accompli, le plus beau, le plus envié, celui par

(1) N.T., § 16.
(2) *Ibid.*, § 25.
(3) E.A., § 1.

lequel la vie exerce sa plus grande séduction » (4), qui a créé la tragédie et s'est délecté à ce spectacle.

Ici triomphe la « grande santé », une santé qui n'a strictement rien à voir avec ce que les hommes appellent habituellement « sain ». Et si, d'un côté, l'œuvre tragique représente le fruit d'un excès de force, il faut reconnaître, de l'autre, que les Grecs avaient besoin « de la tragédie comme d'un indispensable philtre de guérison » (5), pour empêcher que leur propre force ne leur devienne fatale.

Les Grecs du v^e^ siècle combattaient victorieusement les Perses. Dans leurs mystères tragiques, ils rendaient hommage au dieu Dionysos. Sans la tragédie, ils auraient pu suivre essentiellement deux chemins. D'un côté, ils auraient facilement pu être dégoûtés de la vie ; alors ils auraient incliné à emprunter le chemin de la négation bouddhiste. Or, l'art tragique, plus précisément la puissance artistique apollinienne, poussée au plus haut degré de son efficacité par l'enthousiasme dionysien, les a empêchés de s'engager sur cette voie. De l'autre côté, leur force aurait aussi pu s'épuiser « dans une poursuite dévorante de la domination et de la gloire universelle » (6). Ici, c'est la tendance dionysienne qui a pu les retenir. L'équilibre entre Apollon et Dionysos évite aux hommes de sombrer dans les extrêmes. Apollon, en tant que génie du principe d'individuation, est aussi le dieu « bâtisseur de cités » (7). Mais, selon Nietzsche, les Grecs ne pouvaient être exclusivement des hommes politiques puisque, à cette époque, leur tendance apollinienne ne se développait que dans un rapport de stimulation mutuelle avec la tendance dionysienne (8).

Enivré par l'accord dionysien avec tous les êtres vivants, à la fois compatissant avec l'Un originel et rempli du plaisir que provoque son activité créatrice, voué à la splendide magie de l'apparence apollinienne qui le préserve de la dissolution de son être individuel, le poète tragique produit son

(4) *Ibid.*
(5) N.T., § 21.
(6) *Ibid.*
(7) *Ibid.*
(8) Cf. également les explications de Nietzsche sur la Cité grecque, rédigées au cours de l'hiver 1870/1871 et appartenant au *Nachlaß*. Il s'agit des *Nachträge aus einer « erweiterten Form der Geburt der Tragödie »* (*Ursprung und Ziel der Tragödie*), Posth., G.A., IX, pp. 144-176. L'auteur y montre comment les différentes institutions de la Cité grecque avaient pour fonction de faire naître le génie.

œuvre, laquelle renferme un message de nature ontologique, tout en constituant en quelque sorte une « scène sur la scène ». Ici encore, Nietzsche s'est inspiré de Schopenhauer. En effet, nous lisons dans *Le monde comme volonté et comme représentation* : « Si le monde considéré comme représentation n'est dans son ensemble que la volonté, devenue sensible, l'art est précisément cette sensibilité rendue plus nette encore ; c'est la chambre noire qui montre les objets plus distinctement, qui les fait plus facilement saisir d'un coup d'œil, c'est le spectacle dans le spectacle, la scène sur la scène, comme dans *Hamlet* (9). »

Chez le poète tragique, l'activité artistique humaine est au plus haut degré symbole ontologique. Par rapport à « l'artiste originel », l'homme est à la fois imitateur et médium : imitateur, parce que, dans la mesure où son existence est perméable aux puissances apollinienne et dionysienne, il devient capable d'imiter le processus artistique originel ; médium, parce qu'il apporte ainsi une contribution indispensable à la transfiguration et la rédemption de l'Un originel.

Par sa seule existence empirique déjà, l'homme collabore à la rédemption de l'Un originel. Car le monde empirique, dont il fait partie en tant qu'individu, est l'apparence grâce à laquelle la vie est conservée, la « représentation » sans laquelle elle serait amenée à se détruire elle-même. Le monde de l'individuation est pour ainsi dire le premier degré de la transfiguration nécessaire à la survie de l'Etre.

Or, chez l'individu, il y a deux états dans lesquels « le démiurge dionysien » (10) parvient par voie directe, c.-à-d. sans la médiation de l'activité artistique humaine, à la satisfaction de ses désirs originels : les images apolliniennes du rêve ainsi que l'état d'ivresse dionysien.

Le rêve doit par conséquent être regardé « comme *l'apparence de l'apparence*, donc comme une satisfaction encore plus haute de l'aspiration originelle vers l'apparence » (11). Sans le rêve, il n'y aurait pas d'arts plastiques, ni de poésie épique. « La belle apparence des mondes du rêve, dit Nietzsche, dans la production desquels chaque homme est un artiste accompli, est la condition de tous les arts plastiques, voire (...)

(9) SCHOPENHAUER, M.V.R., I, § 52, p. 315.
(10) N.T., § 1.
(11) *Ibid.*, § 4.

d'une moitié importante de la poésie (12). » Il pense ici, bien sûr, tout particulièrement aux chants homériques. Les arts plastiques ainsi que la poésie épique se distinguent du rêve seulement par le fait qu'en eux la médiation humaine se produit de manière consciente. Mais, par rapport à la rédemption de l'Un originel, l'art apollinien et le rêve accomplissent essentiellement la même fonction : ils permettent à l'Un originel de satisfaire son désir de transfiguration d'une manière sensiblement plus intense que dans la seule production du monde empirique.

Dans l'ivresse par contre, l'homme n'est plus artiste, mais œuvre d'art, ciselée par « l'artiste originel » lui-même. Ici la nature de l'Un originel s'exprime de façon directe. La « délectation suprême » (13) dont il jouit alors, l'homme la tire de la rupture du principe d'individuation : il a fusionné ici avec l'Un originel. Les arts où s'exprime cette fusion avec le fond du monde sont la musique et la danse. Les deux représentent l'art dionysien, car dans leurs symboles se révèlent directement « la contradiction et la souffrance originelles qui sont au cœur de l'Un originel » (14). Elles constituent « l'apparence dionysienne ». Il faut souligner que Schopenhauer attribue lui aussi à la musique une fonction privilégiée. Selon lui, elle n'est pas l'imitation d'une « Idée », mais une copie directe de la « volonté » elle-même. Nietzsche appelle la musique « le langage de la volonté » (15).

Dans la tragédie attique, les apparences dionysienne et apollinienne sont développées au maximum grâce à une stimulation réciproque, l'élément de base étant constitué par la musique. Par conséquent, le poète tragique est « artiste à la fois de l'ivresse et du rêve » : « nous pouvons nous le représenter en quelque sorte comme, dans l'ivresse dionysienne et l'extase mystique, il s'affaisse seul à l'écart des chœurs exaltés, tandis que sous l'effet apollinien du rêve, son propre état, c.-à-d. son union avec le fond intime de l'univers, se révèle à lui *dans les images d'un rêve symbolique de cet état* (16). »

Ici, l'influence de Richard Wagner se fait très nettement

(12) *Ibid.*, § 1.
(13) *Ibid.*
(14) *Ibid.*, § 6.
(15) *Ibid.*, § 16.
(16) *Ibid.*, § 2.

sentir. Et si Nietzsche conçoit l'artiste tragique « à partir des impressions de l'auditeur véritablement doué de sens esthétique » (17), c'est à un auditeur des drames musicaux de Wagner que l'on est tenté de penser. Ses idées sur la tragédie ont été largement influencées par Wagner. D'autre part, il est correct aussi de reconnaître que le philosophe projetait dans l'œuvre wagnérienne ses convictions profondes. Selon lui, Richard Wagner était alors le plus éminent représentant d'une nouvelle ère tragique en train de s'instaurer en Allemagne. Nietzsche croyait en effet que les Allemands étaient sur le point d'inaugurer une nouvelle culture tragique (18). Estimant que le tragique ne pouvait naître que de la musique, il attendait du « sortilège de feu » de la musique wagnérienne « un renouveau et une purification de l'esprit allemand » (19). Il espérait que, par sa force dionysienne, cette musique balayerait toutes les « doctrines débilitantes » (20) d'une culture pourrie, fondée sur l'optimisme de l'esprit scientifique. Et, convaincu du caractère foncièrement dionysien de l'âme allemande, il déclare avoir « le sentiment que la naissance d'un âge tragique ne signifierait pas autre chose pour l'esprit allemand qu'un retour à lui-même, une heureuse redécouverte de soi (...) (21). »

Plus tard, amèrement déçu, il prétendra avoir fait erreur à la fois au sujet des Allemands et de Richard Wagner. Or, que veut dire ici « erreur » ? A cette époque il découvrit chez les Allemands et chez Wagner justement ce qu'il désirait trouver. L'essentiel, ce sont uniquement les options de sa philosophie. Ses convictions les plus intimes, il les projeta sur son entourage ainsi que sur lui-même. Aussi lisons-nous dans *Ecce homo* : « Voilà bien l'objectivité la plus étrange,

(17) *Ibid.*, § 22.
(18) Le philosophe attachait les plus grands espoirs à la fondation de l'empire allemand. Dans le *Projet de préface à Richard Wagner*, il se félicite que « l'unique puissance *politique* productive en Allemagne (...) fût maintenant parvenue au pouvoir de la manière la plus éclatante » (Posth., G.A., IX, p. 142), et il attend que le libéralisme, qu'il a stigmatisé comme « le véritable ennemi de la culture » *(ibid.)*, en meure. Nietzsche était enchanté du régime autoritaire que, sous l'hégémonie prussienne, l'empire allemand s'était donné. Il croit en effet qu'un tel régime est nécessaire pour faire naître le génie. En ce qui concerne le rôle de l'Etat chez les Grecs et, en comparaison avec eux, chez les Allemands, cf. *Nachträge aus einer « erweiterten Form der Geburt der Tragödie » (Ursprung und Ziel der Tragödie)*, Posth., G.A., IX, pp. 144-176.
(19) N.T., § 20.
(20) *Ibid*, § 18.
(21) *Ibid.*, § 19.

qui se puisse : l'absolue certitude que j'ai de ce que je *suis* projetée sur une réalité quelconque fortuitement abordée, — la vérité sur moi parlait du fond d'un gouffre terrifiant (22). »

La tragédie attique est née du chœur tragique. A l'origine, ce chœur était formé d'un attroupement de gens qui, saisis d'un transport dionysiaque, imitaient les satyres. C'eût été là « le phénomène *dramatique* originel » (23) : ces gens se voyaient transfigurés devant leurs propres yeux et agissaient comme si, en réalité, ils s'étaient incarnés en d'autres corps. L'émotion dionysiaque produisait en eux le désir de la création artistique. Pour participer à cette tragédie originelle, il ne suffisait pas d'être spectateur, mais il fallait prendre part activement au chœur. L'auteur estime que, même si, plus tard, on était obligé de « distinguer entre les spectateurs dionysiens et les envoûtés de Dionysos », il faut « toujours garder présent à l'esprit que le public de la tragédie attique se retrouvait dans le chœur de l'orchestre, qu'il n'existait au fond aucune différence entre le public et le chœur : car le tout n'était qu'un chœur grandiose de satyres dansants et chantants, ou de gens que ces satyres représentaient (24). »

Le satyre est le compagnon, le serviteur du dieu Dionysos. Dans son exaltation et son enthousiasme, ravi par la proximité du dieu, il est l'image originelle de l'homme, le véritable homme naturel, qui ignore les mensonges de la civilisation. Et puisque Dionysos est aussi un dieu souffrant — nous savons qu'il est l'incarnation de l'Un originel avec son éternelle souffrance originelle et sa contradiction originelle —, le satyre est un compagnon compatissant.

La souffrance que l'homme ressent au cours de son union avec le fond des choses diffère totalement de celle que comporte habituellement la volonté individuelle. Elle est indissolublement liée à la jouissance procurée par la participation à l'éternelle joie de la procréation qui règne dans la nature. D'où, chez l'exalté dionysiaque, le ravissement douloureux, le mélange d'allégresse et d'épouvante, qui est à l'opposé de la félicité apollinienne, laquelle comporte essentiellement la paix, l'équilibre et l'harmonie. D'où aussi la consolation métaphysique que dispense l'exaltation dionysiaque et qui consiste dans la révélation « qu'en dépit de tous les change-

(22) E.H., chap. : *La naissance de la tragédie*, § 4.
(23) N.T., § 8.
(24) *Ibid.*